

गुरुमुखी लिपि में हिन्दी-साहित्य

गुरुमुखी लिपि में हिन्दी-साहित्य

(शोधपूर्ण प्रबन्ध)

लेखक

डॉ० जयभगवान गोयल एम० ए०, पी-एच० डी०

रीडर एवं अध्यक्ष, हिन्दी विभाग

पञ्जाब यूनिवर्सिटी पोस्ट ग्रेजुएट रीजनल सेंटर, रोहतक ।

प्रकाशक

हिन्दी साहित्य संसार
दिल्ली ६

पटना ४

प्रकाशक
हिन्दी साहित्य साभार
१५८३ गेई स्ट्रिट, न्यू यॉर्क ६

वर्ष
गर्जाचा राह पन्ना ४

प्रथम साधारण १६७०

मूल्य
तीस रुपये (३० ००)

मुद्रक
राष्ट्रभाषा प्रिंटिंग एजेंसी द्वारा
प्रिंटिंग प्रस दिल्ली ६

दो शब्द

बात सन् १९५६ की है, शोध की इच्छा से कुछ विषय लेकर पंजाब यूनिवर्सिटी के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष डा० मदान के पास जालंधर पहुँचा। बाता-बाता में डा० मदान ने एक सवेत दिया कि पंजाब में गुरुमुखी लिपि में कुछ साहित्य उपलब्ध है, क्या मैं उस पर अनुसंधान करूँ। उनकी बात से सून पकड़ कर मैंने उस दिशा में राज शुरू की और भरे हाथ अनेक मूल्यवान् ग्रंथ लगे। इनमें आकार में सबसे बड़ा और बाध्यत्व की दृष्टि से सर्वोत्कृष्ट 'गुरु प्रताप सूरज' था जिसमें लगभग ५२००० छंद हैं और मैंने इसे ही अपने शोध ग्रन्थ का विषय बनाया। इसी बीच और भी बहुत सी रचनाएँ मुझे मिलीं और मैंने उनका समुचित अनुशीलन किया। इन चौदह वर्षों की मेरी खोज का ही फल यह पुस्तक है। खोज अभी भी जारी है।

आचार्य रामचन्द्र गुप्त ने जब हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखा, तो उस समय तक के सभी इतिहासों में यह प्रौढ़ और पूर्ण समझा गया। लेकिन जब अपभ्रंश और प्राकृत की रचनाएँ प्रकाश में आने लगीं, तो उसकी अपूर्णता भी प्रकट होने लगी। विशेषरूप से बीरगाया काल के सम्बन्ध में उनकी मायताएँ अपूर्ण सिद्ध हुईं। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी तथा अन्य विद्वानों ने उस कमी को पूरा करने की चेष्टा की। लेकिन उसमें और अब तक के हिन्दी के अन्य सभी इतिहासों में अपूर्णता अभी तक भी बनी हुई है और यह अपूर्णता अब गुरुमुखी में उपलब्ध हिन्दी साहित्य को लेकर है। १६वीं शती से १९वीं शती तक पंजाब-हरियाणा में ब्रजभाषा के जो सैकड़ों साहित्यिक ग्रंथ गुरुमुखी लिपि के माध्यम से लिखे गये, उनको इतिहास में शामिल किए बिना हिन्दी का कोई भी इतिहास कैसे पूर्ण हो सकता है और उनकी उपेक्षा करके जो भी धारणाएँ प्रवर्तित होंगी वे कैसे सही मायने हो सकती हैं। इस पुस्तक के द्वारा मैं यथाशक्ति इसी कमी का पूरा करने की चेष्टा कर रहा हूँ।

मुझे हय है कि समय समय पर हिन्दी के अनेक बड़े-बड़े विद्वानों, समीक्षकों एवं इतिहासकारों से इस सम्बन्ध में मेरी चर्चा हुई और सभी ने इस साहित्य के महत्व को स्वीकार किया। इस साहित्य का महत्व इस बात से शायद कुछ भाँपा जा सके कि इधर पिछले कुछ वर्षों में इस साहित्य-सामग्री को लेकर कई

शोध प्रबंध लिखे जा चुके हैं और पंजाब, कुश्नेत्र, पंजाबी तथा दिल्ली विश्व विद्यालयों से अनेक गोपबन्ता इस पर काम कर रहे हैं।

इस बात की बड़ी आवश्यकता थी कि इस साहित्य का हिन्दी में लामा आए। मैंने यथाशक्ति इस काम को करने का प्रयास किया है और अब तक 'सम्पन्न गुह प्रताप मूर्ख' 'गुरुगान्ध' 'जगन्नामा गुरु गोविन्दसिंह', 'गुरु विलास' 'गुरु गोविन्दसिंह का गीतवाच्य' एवं वार अमरसिंह' के नाम से कुछ ग्रंथों का सम्पादन प्रकाशन कर चुका हूँ कुछ पर काम कर रहा हूँ। इस काम में सबसे अधिक प्रेरणा प्रोत्साहन तथा सहायता अपने साहित्य-ममन उपकुलपति महाशय श्री सूर्यनाथ जी से मिली। यह उन्हीं की कृपा और आशीर्वाद का फल है कि इनमें से प्रथम तीन पुस्तकें पंजाब विश्वविद्यालय ने प्रकाशित कीं। वस्तुतः उनकी सत्प्रेरणा और प्रोत्साहन तो मेरे जीवन का सबसे बड़ा सबल रहा है जिसके बल पर मैं जीवन पथ पर निरन्तर क्रियाशील रहा हूँ। मैं किन गानों में उनके प्रति अपना आभार प्रकट कर सकता हूँ। मैं तो उनका विरक्त हूँ।

इस पुस्तक के संबंध में एक बात और कहना चाहता हूँ। सन् १७००-१८०० तक के हिन्दी साहित्य में शृंगारिकता, आलंकारिकता अथवा रीति रचना की प्रवृत्तियाँ प्रमुख थीं और इसलिये हिन्दी के प्रायः सभी समीक्षकों ने इसे शृंगारकाल रीतिकाल अथवा अलंकारकाल आदि नामों से अभिहित किया है। 'गुरुमुखी लिपि' में हिन्दी का जो साहित्य उपलब्ध हुआ है उसमें ये प्रवृत्तियाँ गौण हैं और इनके स्थान पर आध्यात्मिकता और वीरता की प्रवृत्तियाँ प्रमुख हैं। मैंने अपने विवेचन में इन प्रवृत्तियों के उद्घाटन पर अधिक बल दिया है, ताकि इस युग की ममस्त साहित्यिक सम्पदा को सामने रखकर और उसकी सभी प्रवृत्तियों का ठीक से नाप-तोल करके इस काल का सही तोर पर पुनर्मुल्यांकन किया जा सके, और हिन्दी-साहित्य के इतिहास में जो अधूरापन है उस दूर किया जा सके जो आनित्य है, उनका निराकरण किया जा सके। इसमें यदि मेरे इस प्रयास का कुछ भी योगदान हुआ तो मैं अपने को धन्य समझूँगा और बड़ी भारी उपलब्धि मानूँगा।

२० मई, १९७०

—जयभगवान गोयल

डॉ० इन्द्रनाथ भट्टान को
जिहोंने इस साहित्य निधि का सकेत दिया
ताकि
पञ्जाब हरियाणा की हिन्दी को देन उपेक्षित न रह जाए

शाप प्रबंध लिखे जा चुके हैं और पंजाब कुरुक्षेत्र, पंजाबी तथा दिल्ली विश्व-विद्यालयों से अनेक भाषकर्ता इस पर काम कर रहे हैं।

इस बात की बड़ी आवश्यकता थी कि इस साहित्य की हिन्दी में साया जाए। मैंने यथाशक्ति इस काम को करने का प्रयास किया है और अब तब 'मक्षिप्त गुरु प्रताप सूरज' गुरु शोभा जगनामा गुरु गोविन्दसिंह, 'गुरु विलास', 'गुरु गाविन्दसिंह का वीरकाव्य' एवं वार भ्रमरसिंह के नाम से कुछ ग्रंथों का सम्पादन प्रकाशन कर चुका हूँ, कुछ पर काम कर रहा हूँ। इस काम में सबसे अधिक प्रेरणा, प्रोत्साहन तथा सहायता अपने साहित्य ममज्ञ उपकृतपति महादय श्री सूर्यभानु जो से मिली। यह उन्हीं की कृपा और आशीर्वाद का फल है कि इनमें से प्रथम तीनों पुस्तकें पंजाब विश्वविद्यालय ने प्रकाशित की। वस्तुतः उनकी सत्प्रेरणा और प्रोत्साहन ने मेरे जीवन का सबसे बड़ा समर्थन रहा है जिसके बल पर मैं जीवन पथ पर निरंतर क्रियाशील रहा हूँ। मैं किन शब्दों में उनके प्रति अपना आभार प्रकट कर सकता हूँ। मैं तो उनका चिर-कृतज्ञ हूँ।

इस पुस्तक के संबंध में एक बात और कहना चाहना है। स० १७००-१९०० तक के हिन्दी साहित्य में शृंगारिकता, घालमालिकता यद्यपि रीति रचना की प्रवृत्तियाँ प्रमुख थीं और इसलिए हिन्दी के प्रायः सभी समीक्षकों ने इस शृंगारिक रीतिकाल अथवा अन्धकार काल आदि नामों से अभिहित किया है। 'गुरुमुखी लिपि' में हिन्दी का जो साहित्य उपलब्ध हुआ है, उसमें ये प्रवृत्तियाँ गौण हैं और इनके स्थान पर आध्यात्मिकता और वीरता की प्रवृत्तियाँ प्रमुख हैं। मैंने अपने विवेचन में इन्हीं प्रवृत्तियों के उद्घाटन पर अधिक बल दिया है, ताकि इस युग की समस्त साहित्यिक सम्पदा का सामने रखकर और उसकी सभी प्रवृत्तियों का ठीक से माप-जोल करके इस काल का सही तौर पर पुनर्मूल्यांकन किया जा सके और हिन्दी साहित्य के इतिहास में जो अधूरापन है उस दूर किया जा सके, जो आतिथ्य हैं उनका निराकरण किया जा सके। इसमें यदि धरे इस प्रयास का कुछ भी योगदान हुआ तो मैं अपने का धन्य समझूँगा और बड़ी भारी उपबन्धि मानूँगा।

डॉ० इन्द्रनाथ मदान को
जि होने इस साहित्य-निधि का सकेत दिया
ताकि
पजाव हरियाणा की हिंदी को देन उपेक्षित न रह जाए

विषय-सूची

- १ ग्रामुख—पंजाब में हिन्दी १—१०
- २ युग परिस्थितियाँ ११—२५
 राजनतिक परिस्थितियाँ, सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, सलित कलाओं का स्वरूप और चमत्कार-प्रदर्शन, पंजाब के साहित्य और कला में असंकरण प्रवृत्ति, निष्कर्ष ।
- ३ भानन्दपुर का साहित्य की योगदान २६—४५
 पृष्ठभूमि, साहित्य रचना के प्रमुख केन्द्र, भानन्दपुर सांस्कृतिक एवं साहित्यिक केन्द्र के रूप में, भानन्दपुर में रचित साहित्य, भक्ति-भावना एवं भाष्यात्मिक तत्व, वीर भावना, ऐतिहासिकता, काव्य रूप, छन्द-योजना, भाषा शैली, उपसंहार ।
- ४ दशम प्रश्न की वीर रसात्मक रचनाओं का स्वरूप ४६—१०८
 हिन्दी की वीरकाव्य परम्परा और दशमप्रश्न
 १ विचित्र नाटक—(अपनी कथा) गुरु गोविन्दसिंह का व्यक्तित्व, रचना-सौष्ठव, कथानक, युद्ध-कथाएँ एवं युद्ध वर्णन, रस ।
 चौबीस भवतार—भवतारवाद ।
- २ रामावतार—सामान्य परिचय, युद्ध-कथा, सेना प्रस्थान, युद्ध-वर्णन एवं युद्ध भूमि आदि, रस ।
- ३ कृष्णावतार—सामान्य परिचय, युद्ध प्रबंध, पौराणिक तत्व एवं भौतिक घटनाएँ, युद्ध-कथा, युद्ध भूमि, योद्धाओं का चरित्र, गर्वोक्तियाँ, अनुभाव, भस्त्र-शस्त्र, रण-वाद्य, छन्द, भाषा, रस ।
- ४ नीह कलकी (कल्कि) भवतार ।
- ५ पारसनाथ रुद्रावतार ।

६७ चण्डी चरित्र उक्ति विलास एव चण्डी चरित्र द्वितीय सामान्य परिचय, युद्ध-वर्णन, गर्वोक्ति, युद्ध भूमि, वीरा का व्यक्तित्व ।

८ शस्त्रनाममाला

निष्कष—सेना प्रस्थान, युद्ध भूमि, रण-वाद्य, अस्त्र शस्त्र, तनत्राण, शिरस्त्राण एव वाहन आदि, युद्ध विधि, वीरों का व्यक्तित्व, गर्वोक्तिया एव अनुभाव, छन्द, भाषा, चित्रात्मकता, अलंकार, महत्व ।

५ 'दशमप्रश्न'—बंगन

१०६—१३१

पृष्ठभूमि, ब्रह्म का स्वरूप, अवतारवाद, आत्मा, जीव, भावागमन और मुक्ति, सृष्टि रचना, माया, साधना-पद्धति जगत् ऐश्वर्य अहंकार आदि ।

६ 'दशमप्रश्न' का छन्द विधान

१३२—१४७

काव्य और छन्द, भारतीय साहित्य में छन्द-परम्परा, 'दशमप्रश्न' में छन्द प्रयोग की विविध पद्धतियाँ एव उनकी विशेषताएँ, 'गुरु विलास', 'गुरु-नानक विजय' एव 'गुरु प्रताप मुरज' आदि पर उनका प्रभाव ।

७ सेनापति कृत वीर-काव्य—गुरु शोभा

१४८—१७१

सेनापति का जीवन-वृत्त, व्यक्तित्व एव रचनाएँ, गुरु शोभा—प्रेरणा और प्रभाव, आरम्भ कथा शिल्प एव चरित्र चित्रण, वस्तु निरूपण, वीर-काव्य ऐतिहासिकता, वीर रस का स्वरूप, आध्यात्मिक विचार, साधना-पद्धति, गुरु, सातसा महिमा, सम-वय भावना, अभिव्यक्ति पक्ष ।

८ 'जगनामा गुरु गोविन्द सिंह'—युद्ध-काव्य

१७२—१७८

सामान्य विवेचन, युद्ध-कथा वर्णन, अलंकार, छन्द आदि ।

९ गुरु गोविन्द बाबनी—बनाम 'गिवा बाबनी'

१७९—१८५

समीक्षा, वीर रस निरूपण ।

१० 'महिमा प्रकाश सत्कृति और काव्य

१८६—१९९

पृष्ठभूमि रचना-काल तथा कर्ता, कथानक, भाव-व्यञ्जना, वीर रस, वात्सल्य रस, शान्त रस, वस्तु-वर्णन, शैली, छन्द ।

११ गुरु विलास (मुख्यार्तिह) प्रबन्धकाव्य बनाम वीर-काव्य २००—२६१

पृष्ठभूमि, मुख्यार्तिह का जीवन-वृत्त स्त्रोत एव प्रभाव, भावार् एव रचना विधान प्रबन्ध काव्य बनाम वीर-काव्य, कथावस्तु, इतिहास-मुद्रण, वीर रस, प्रकृति चित्रण, वस्तु

वणन, आध्यात्मिक विचार, गुरु, गुरु-वाणी, सत, खालसा,
समन्वय भावना अभिव्यक्ति पद्य ।

१२ 'गुरु नानक प्रकाश'—सतोर्वासिंह २६२—२७६

रचना काल एवं आकार, क्यावस्तु आध्यात्मिक विचार
एवं भक्ति-भावना, भाव-व्यञ्जना, वस्तु-वणन, प्रकृति चित्रण,
भाई सतोर्वासिंह का जीवन-वृत्त ।

१३ बावन हजार छंदों का महाकाव्य 'गुरु प्रताप सूरज'
(भाई सतोर्वासिंह) २८०—३०३

पृष्ठभूमि, नामकरण एवं स्वरूप, भगलाचरण, प्रबन्धात्मकता,
ऐतिहासिकता, पौराणिक तत्व एवं समन्वय भावना, आध्या-
त्मिक विचार, साधना मार्ग, अनुभूति तत्व, प्राकृतिक सुपमा,
वस्तु-सौंदर्य, अभिव्यक्ति शिल्प, छंद विधान ।

१४ 'गुरु नानक विजय' इतिहास का मिथकीकरण ३०४—३३०
सतरेण का जीवन वृत्त, रचनाएँ, गुरु नानक विजय—क्या तत्व,
आध्यात्मिक तत्व, वस्तु-वणन एवं प्रकृति चित्रण, भाव-व्यञ्जना,
छन्द-योजना भाषा, श्रलकार ।

१५ दरबारी खोर काव्य ३३१—३४६

- १ 'वार अमरसिंह' (केशव)
- २ हम्मीर हठ' (चन्द्रशेखर वाजपयी)
- ३ 'फतहनामा श्री गुरु खालसा जी का'
- ४ हम्मीर हठ' (ग्वाल)
- ५ 'विजय विनोद' (ग्वाल)
- ६ अन्य दरबारी रचनाएँ
विशेषताएँ ।

१६ गुरुमुखी लिपि में रचित अज्ञभाषा के प्रबन्ध काव्यों में
वात्सल्य रस ३४७—३७२

वात्सल्य रस, हरिया जी के काव्य में वात्सल्य, 'दशमग्रन्थ',
'महिमा प्रकाश', 'गुरु नानक विजय', गुरु-विलास पातसाही ६'
'गुरु नानक प्रकाश' तथा 'सूरज प्रकाश' आदि में वात्सल्य
रस ।

१७ गुरुमुखी में उपलब्ध प्रबन्ध काव्यों में होली वणन ३७३—३७६
'दशमग्रन्थ', 'गुरु शोभा', 'महिमा प्रकाश', 'गुरु प्रताप सूरज'
में होली-वणन, शुद्ध सांस्कृतिक रूप एवं वीर भावना की
अभिव्यक्ति के रूप में ।

१८ गुरुमुखी लिपि में लड़ीबोली गद्य-पद्य रचना ३८०—४८५
पंजाब में लड़ीबोली गद्य की परम्परा, लड़ीबोली के

लोकप्रिय न बनने के सांस्कृतिक कारण, खड़ीबोली-यद्य, हज़ूरी
बाग ।

१६ 'गरब-गजनी'—जपुजी भाष्य एक रीति प्रथ—हिन्दो का ३८६—३९५

प्रथम समीक्षा प्रथ

रचना-काल, नामकरण, भाष्य, काव्य रीति, रचयिता का
आचार्यत्व, 'गरब-गजनी' में अलंकार विवेचन—रीति रचना,
काव्यतत्व—शब्द शक्ति, दोषादि विवेचन, भाव-मक्ष, वार्तिक,
महत्त्व ।

परिशिष्ट—१ बाल्मीकि रामायण भाषा ।

परिशिष्ट—२ श्रीमद्भागवत पुराण भाषा ।

३९६—४००

४०१—४०५

आमुख पंजाब में हिन्दी

अब तक आमतौर पर लोगों की यही धारणा रही है कि पंजाब पंजाबी और उर्दू फारसी का ही क्षेत्र रहा है और जब हम हिन्दी भाषी क्षेत्र की बात करते हैं तो उसमें मुख्यतः उत्तर प्रदेश, मध्य प्रदेश, राजस्थान हरियाणा और बिहार आदि प्रदेशों की ही गणना करते हैं। पंजाब को अहिन्दी भाषी प्रदेश ही मानते रहे हैं। हिन्दी के उद्भूत विद्वान डा० नगेन्द्र ने एक स्थान पर लिखा था कि पंजाब हिन्दी भाषी प्रदेश से बाहर पड़ता था, इसलिए यहाँ हिन्दी-साहित्य सृजन का काय नहीं हुआ। इसपर नवीनतम खोजों ने यह निश्चय कर दिया है कि हिन्दी भाषी क्षेत्र के अतिरिक्त गुजरात, महाराष्ट्र, बंगाल और आसाम में भी १४वीं शती में १६वीं शती तक प्रचुर परिमाण में हिन्दी-साहित्य की रचना हुई। बंगाल में 'ब्रजबूली' नाम से जो साहित्य प्रचलित है वह उन्नीसवीं शती से सम्बन्धित साहित्य है जिसमें ब्रजमंडल में कृष्णलीलाओं का मधुर गान गुंजरित हुआ। महाराष्ट्र के सन कवि ज्ञानदेव तथा नामदेव का प्रसिद्ध है ही, इनके अतिरिक्त और भी कितने ही ऐसे कवि हुए हैं, जिन्होंने अपनी अमूल्य काव्य-कृतियाँ से हिन्दी साहित्य को समृद्ध किया है। गुजरात के भी कुछ हिन्दी कवि प्रकाश में आये हैं जिन्होंने गुजराती लिपि के माध्यम से हिन्दी साहित्य का सृजन किया। इनमें अखाजी तथा गोविन्द गिलाभाई का नाम उल्लेखनीय है। दक्षिण में काव्य की एक विशिष्ट 'मणिप्रवाल' शली प्रचलित है जिसमें एक पद में विभिन्न भाषाओं की मणियाँ गुम्फित रहती हैं और उनमें हिन्दी भी एक थी। सुदूर दक्षिण में तमिल के पुस्तकालय में आज भी द्रविड भाषाओं की लिपियाँ में हिन्दी की रचनाएँ उपलब्ध हैं। त्रावणकोर के महाराजा स्वातिनाथ ब्रज भाषा के एक उत्कृष्ट कवि थे। पंजाब में तो सऊदी की सख्या में हिन्दी के ऐसे साहित्यकार हुए हैं जिन्होंने न केवल हिन्दी भाषा और साहित्य को समृद्ध किया बल्कि उसके माध्यम से जन-जागरण और सांस्कृतिक चेतना के अभ्युदय का कार्य भी किया

और इस प्रकार उस युग के हिंदी साहित्य को एक नई दिशा प्रदान की। यह सारा साहित्य अभी तक क्यों प्रकाश में नहीं आ सका इसका मुख्य कारण यह है कि यह गुरुमुखी लिपि में लिखा गया है और इधर गुरुमुखी लिपि का पंजाबी भाषा से कुछ ऐसा सम्बन्ध स्वीकार किया जाता रहा है कि जो भी साहित्य गुरुमुखी लिपि में लिखा दिखाई देता है उसे पंजाबी का साहित्य घोषित कर दिया जाता है। पंजाबी के बड़े-बड़े विद्वान भी इस भूल से नहीं बच पाये हैं। पंजाब विश्वविद्यालय के पंजाबी विभाग के भूतपूर्व अध्यक्ष डा० मोहनसिंह ने अपने 'गोघ प्रबन्ध ए हिस्टरी ऑफ पंजाबी लिटरेचर' में भाई सतोर्वासिंह ने भाषा को ब्रज मिश्रित पंजाबी कहा है जबकि उनके साहित्य में खोजने से ही वही पंजाबी का शब्द मिल सकेगा अथवा वह 'गुड एव परिभाजित ब्रज भाषा' है। इसी प्रकार की भूलें अन्य विद्वानों ने भी की हैं जो कि पंजाब के ऐसे मारे ब्रज भाषा साहित्य को जिसकी लिपि गुरुमुखी है पंजाबी का साहित्य मान बैठे हैं। वास्तव में लिपि और भाषा का जितना सम्बन्ध हमारे देश में आज दिखाई देता है उतना पहले कभी नहीं रहा। एक ओर हिंदी के लिए गुजराती, फारसी, गुरुमुखी वाला आदि लिपियाँ का प्रयोग हुआ तो पंजाबी का अधिकतर साहित्य अंग्रेजी बाल में बराबर होता रहा है। इसीलिए आज जब हम प्राचीन भाषाओं और राष्ट्रभाषा के प्रश्न पर विचार करते हैं तो इस तथ्य को आँखों से ओझल नहीं कर सकते कि भाषा और लिपि का यह विवाद निराधार है। सभी प्रांतों में वहाँ की लिपि में भी हिंदी का प्रयोग होता रहा है। दूसरे जैसाकि मैंने ऊपर कहा है हिन्दी इन प्रदेशों के लिए कोई नई चीज नहीं है। इन अहिन्दी भाषी प्रदेशों के कई कवियाँ द्वारा बराबर इस भाषा को अपनाया जाता रहा है। यदि हम इतिहास के पन्ने पलटें तो हम पता चलेगा कि मध्ययुग में विदेशी साम्राज्य और आंदोलन का सम्मुख हुआ या उसकी अभिव्यक्ति का माध्यम मुख्यतः हिन्दी ही रही है। ऊपर जिन प्रदेशों में हिंदी लिपि ने इस सांस्कृतिक चेतना को सर्वत्र किया है उन सभी स्थानों के हिंदी लिपि ने इस युग में अपने साहित्य में सुवर्णित किया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि इस युग में भारत में विभिन्न प्रदेशों में हिन्दी भाषा का सामाजिक प्रचार रहा है और उसने न केवल भारतीयों की राष्ट्रीय और सामाजिक चेतना का जगान और उन भाषात्मक एकता को बनाए रखने में सहायता की है बल्कि उसने और भी बलवती बनाया है। एका प्रतीत होता है कि उस युग में हिन्दी समस्त भारत की सर्वाधिक सम्पन्न एवं व्यापक साहित्यिक भाषा या और उस राष्ट्रभाषा के समान सम्मान प्राप्त था। भन ही उन राज्यों की स्वीकृति प्राप्त न हुई हो। सभी राज्यों में ही समान प्रचार तथा आगमन में भी हिन्दी अन्य उपलब्ध हुए हैं।

जिससे हमारी धारणा की पुष्टि होती है।

जहाँ तक पंजाब का सम्बन्ध है, यहाँ १०वीं शती से १६वीं शती तक हिन्दी साहित्य सृजन की एक क्रमबद्ध धारा अजस्र रूप में प्रवाहित होती हुई दिखाई देती है। हिंदी भाषा का आरम्भ विद्वानों ने १०वीं, ११वीं शती से माना है। उस युग में गुजरात तथा राजस्थान में धर्म ग्रंथों 'रामयण' काव्यों अथवा चरित्र-प्रधान रासो-ग्रंथों का प्रणयन हुआ और इन्हीं ग्रंथों में देशी भाषा हिन्दी का रूप उभरता हुआ दिखाई देता है। 'सदेश रासक' का इन ग्रंथों में महत्त्वपूर्ण स्थान है, जिसकी रचना अछहमान (अब्दुलरहमान) ने ११वीं शती में की थी। इस ग्रंथ में हिंदी के आरम्भिक रूप का दर्शन होते हैं। अछहमाण सिंधुपूववर्ती प्रदेश के रहने वाले थे, जिससे सिद्ध होता है कि हिंदी के इस प्रारम्भिक युग में भी पंजाब में हिंदी भाषा और साहित्य के विकास में योगदान दिया।

इसी युग में सिद्ध ने भी लोक भाषा में अपने विचारों को व्यक्त किया। इन सिद्ध साहित्य में भी हिंदी के आरम्भिक रूप का दर्शन होते हैं। इन सिद्धों में से चौरंगीनाथ, चरपटनाथ, बालानाथ मसतनाथ, जयदेव आदि कई सिद्धों का क्षेत्र पंजाब रहा है। इन सिद्धों की रचनाओं को हिंदी के 'आदिकालीन' साहित्य में महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है।

इसके पश्चात् हिन्दी का जो गौरवपूर्ण साहित्य हमारे सामने आता है उसमें चन्दबरदाई का नाम उल्लेखनीय है, जिसे हिंदी का सबसे बड़ा और सबसे पहला प्रबन्ध काव्य 'पृथ्वीराज रासो' लिखने का श्रेय प्राप्त है। इस महाकवि को जन्म देने का गौरव भी पंजाब को ही प्राप्त है। उसी युग में अर्थात् १२वीं शती में ही यहाँ फरिदुद्दीन शवरगज एक बूझलीशाह कलाकर जैसे सूफी कवियों ने भी हिंदी को अपनी लेखनी का माध्यम बनाया।

उत्तर मध्यकाल में पंजाब के इतिहास में एक नए सांस्कृतिक पुनरुत्थान के युग का प्रारम्भ होता है। यह समय था जब विन्ध्यी सभ्यता और आतंकवादी मुगल शक्ति के विरुद्ध सिक्ख गुरुओं ने एक प्राणवान, प्रेरणादायक सांस्कृतिक आन्दोलन का सूत्रपात किया था। सिक्ख गुरुओं ने भारतीय आध्यात्मिक सम्पदा को सरल और सरस वाणी में जन साधारण के समक्ष प्रस्तुत किया। इस समस्त 'गुरु वाणी' की भाषा भी व्रज है जो इस समय ब्रजमंडल की साहित्यिक भाषा थी। गुरुनानक की भाषा 'साध' भाषा है। उन्होंने लोक भाषा को अपनाया है परन्तु उनके उत्तराधिकारी गुरुओं का मुताबिक बराबर व्रज भाषा की ओर बढ़ता गया। पंचम गुरु तक आते आते उन्होंने परिमार्जित व्रज भाषा को अपनाना

आरम्भ कर दिया था।

इस विवरण से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि इस युग में पंजाब के हिन्दुओं, सिक्खों, मुसलमानों, सिद्धों, स्फियों, सत्तों, राज्याश्रितों और लोक कवियों-सभी ने समान रूप से हिन्दी भाषा का प्रयोग किया तथा हिन्दी में मूल्यवान् साहित्य की रचना की है। वस्तुतः, पंजाब हिन्दी का एक गौरवपूर्ण क्रमिक इतिहास हमारे सामने प्रस्तुत करता है।

पंजाब में हिन्दी के विकास की यह कहानी यही समाप्त नहीं हो जाती वरन् इसके पश्चात् एक बड़ी सख्या में हिन्दी रचनेवाले यहाँ उपलब्ध हुई हैं। रहीम, कृपाग्राम तथा हृदयराम भी पंजाब की देन हैं, यह तथा हिन्दी प्रेमिया से छिपा नहीं है। इनके अतिरिक्त और भी उस सैन्डो कवि हैं जिनके नाम से भी अभी तक हिन्दी के पाठक परिचित नहीं हैं। उनमें से कुछ के नाम ये हैं मिहिरवान, हरिया जी, हरिजी, गुरुदास, साईदास मनरेण, गुरदास गुणी, सहजराय, राजाराम दुग्गल, मुक्ता सिंह मेनापति हीर भगल, हमराम, अमृतराय, टहकण, अणिराय, सतराम छिन्नर, सणा घना, सुन्नामा, सुन्दर, आमासिंह, मरूपदास भल्ला, निहाल, गुलाबसिंह, सतोषसिंह, कीरतसिंह, बसावासिंह, जैमलसिंह आदि।

गुरु गाविर्नामह स्वयं हिन्दी के उच्चकोटि के कवि थे और उनका 'दशम ग्रन्थ' हिन्दी के श्रेष्ठतम ग्रन्थों में स्थान प्राप्त करने का अधिकारी है। उनके दरबार में भी हिन्दी के अनेक कवि थे जिनकी रचनाओं को हस्तलिखित प्रतियों का भार ६ भन कहा जाता है और उस 'विद्यानागर' का नाम दिया गया था। पंजाब के हिन्दी कवियों ने कुछ उत्कृष्ट प्रवचकाओं की भी रचना की, जिनमें से 'बचिब्रनाटक' (अपना क्या), 'हुमान नाटक', 'गुरु विलास द्वां पानसाही' गुरु विनास लखी पानसाही, महिमा प्रकाश, साखी नानक साह की, गुरु नानक विजय', 'गुरु प्रताप मूरा, धी नानक प्रकाश, 'पथ प्रकाश भाषि का नाम उल्लेखनीय है। पटियाला नामा, सगहर, जीत आदि गिक्ख रिषामनों में भी हिन्दी साहित्य पूर्य पल्लवित हुआ। कुछ सिक्ख शासकों ने भी हिन्दी में रचना की।

इस प्रकार हम देखते हैं कि पंजाब में मध्ययुग में अत्यधिक परिमाण में हिन्दी काव्य की रचना हुई। वस्तुतः हम साहित्य के अभाव में हिन्दी साहित्य का इतिहास संवधा अपूर्ण और अधूरा है।

यह तो हुई पंजाब के हिन्दी काव्य ग्रन्थों की बात। इससे अतिरिक्त पंजाब

की हिन्दी को एक महत्वपूर्ण देन और भी है। हिन्दी पाठकों से यह बात छिपी नहीं है कि हिन्दी खड़ी बोली गद्य का इतिहास बहुत पुराना नहीं है भारतेन्दु की आधुनिक हिन्दी गद्य का जन्मदाता माना जाता है। उनसे पूर्व का जो गद्य-साहित्य उपलब्ध है, उसकी भाषा बहुत परिमार्जित और व्यवस्थित नहीं है। हिन्दी के लिए यह अत्यन्त लज्जा की बात रही है कि उनका गद्य १०० वर्ष से अधिकांश का नहीं है। परन्तु पंजाब के हिन्दी साहित्य के सम्बन्ध में जो शोध-कार्य पिछले कुछ वर्षों में हुआ है, इसने हमें इस अवमानता और अपमान की स्थिति से बचा लिया है। पंजाब में खड़ी बोली गद्य की एक ४००, ५०० वर्ष पुरानी परम्परा प्राप्त हुई है। यह साहित्य गुरुमुखी लिपि में है इसीलिए यह अभी तक प्रकाश में नहीं आ सका। पंजाब इस क्षेत्र में हिन्दी भाषी क्षेत्रों से कितना आगे रहा है और यहाँ हिन्दी का कितना प्रचार, प्रसार और विकास हुआ इसका अनुमान अब सहज ही लगाया जा सकता है। पंजाब में हिन्दी भाषा इतनी लोक प्रिय थी कि गुरुमुखी लिपि के माध्यम से यहाँ हिन्दी के पत्र-पत्रिकाएँ भी प्रकाशित होते रहे हैं।

सबसे अधिक आश्चर्य की बात तो यह है कि गुरुमुखी लिपि में रचित हिन्दी की कुछ पाठ्य-पुस्तकें भी उपलब्ध हुई हैं, जिनसे पता चलता है कि पंजाब में उस समय गुरुमुखी लिपि के माध्यम से हिन्दी भाषा पढ़ाई जाती रही है। उदाहरण के लिए मुफ्तीदेआम प्रेस लाहौर से प्रकाशित 'हजूरों बाग' पुस्तक देखी जा सकती है उसकी रचना मुन्शी गुलाबसिंह की फरमाइश पर जानी हजूर हरिप्रसिद्ध नाम हजारा सिंह ने १८९१ ई० में की थी। यह पुस्तक स्कूलों और कालिजों में पढ़ाए जाने के लिए लिखी गई थी। इस पुस्तक को पढ़ने से पता चलता है कि उस युग में पंजाब में फारसी और अंग्रेजी का अधिक मूल्य था। (दफ्तरों में उसी भाषा का प्रयोग होता था) परन्तु जनता की मांग पर सरकार ने गुरुमुखी को 'लाजमी' (अनिवार्य) करार दे दिया था। इस पुस्तक से यही पता चलता है कि इस समय पंजाब में गुरुमुखी लिपि के माध्यम से हिन्दी ही विद्यार्थियों को पढ़ाई जाती थी। इस पुस्तक में अंग्रेजी राज्य तथा विकटो रिया महारानी की प्रशंसा की गई है और विद्यार्थियों को नीति, परोपकार प्रेम विनम्रता सत्तोप आदि की शिक्षा दी गई है। इस पुस्तक में पद्य की भाषा भी खड़ी बोली ही है जो पंजाब में पल्लवित खड़ी बोली पद्य की परम्परा की ओर संकेत करती है। पंजाब में रचित खड़ी बोली का यह साहित्य हम हिन्दी गद्य और पद्य का इतिहास फिर से लिखने को मजबूर करता है। हिन्दी भाषा के विकास में पंजाब की यह महत्वपूर्ण देन है।

पंजाब में हिन्दी कितनी लोकप्रिय थी, इसके पक्ष में एक और प्रमाण

कृष्णप्रिय

(अनुदित एवं मौलिक)

श्रीमदभागवत पुराण भगवद्गीता महाभारत, गीत गाविंद के अनुवाद)
कृष्णवतार (गुरु गोविंदसिंह) गुदामाचरित (चार कविया के अलग अलग, उमा
दास, हिरदेराम निहाल, साहिबदास) उत्तुति कृष्ण जी की (रत्नमल) मन्वाद
ऊधो तथा गोपिया के (मसतराम) कथा श्री विष्णु जी (साडी मिहर्षा),
विश्वन वीरुहल तपारास मण्डल लीला (साहिबसिंह अमोद), श्री गिरधर लीला
(विश्वनाथदास) गोपी उषव सवाद (कुन्दनमिश्र), बालपन कृष्ण जी का (नजीर),
त्रिजबिलास (बजवासी दास) स्वमणी मंगल (जातीदास), बाहूजरी का
भगडा (फत्ता, सदारण) आदि

सिख मत से सम्यक् धत

आदिग्रन्थ (गुरुग्रन्थसाहिब) कच्ची बाणी भाई गुरुदाम के कवित
सर्वे सुखमनी सहस्रनाम गाय्द मिहर्षान, हरिया जी का ग्रन्थ, एवं
दशमग्रन्थ।

उदासी सतो की बाणी—(प्रमुख कवि—श्रीचंद, सतोरेण, अमोददास)
सेवापथी बाणी—(प्रमुख कवि—बन्हेया जी सेवाराम, सहजाराम)
निमल बाणी—(प्रमुख कवि—(गुलार्थसिंह सुक्खासिंह सतोर्षसिंह)
प्रमुख ग्रन्थ—महिमा प्रकाश (सरूपदास भत्ता) गुरु नानक बस प्रकाश
(सुखवासी राइ) जनम साखी श्री गुरु नानक शाह की (सतदास) श्री गुरु
नानक चंद्रिका (पंडित रतन हरि), गुरु चंद्रोदय कोमुदी (श्री रामनारायण),
श्री गुरु रतनावली (हरीसिंह) नानक प्रकाश गुरु प्रताप सूरज (सतोर्षसिंह),
गुरु विलास पातसाही ६ (सोहन), गुरु विलास (कुइंसिंह), गुरु विलास
पातसाही १० (सुक्खासिंह), गुरु गोविंद सिंह विलास (ब्रह्म अर्द्धतानन्द) श्री
गुरु रतन माल (साहिबसिंह) गुरु पचासा (गवाल) आदि।

वीर काव्य

कवित्र नाटक चंडी चरित्र, रामावतार कृष्णवतार रुद्रावतार (दशम
ग्रन्थ में संकलित रचनाएँ) गुरु सोमा (सेनापति) जगनामा गुरु गोविंदसिंह
(मणीराय) गोविंद यावनी (हीर) गुरु विलास (सुक्खासिंह), फलहनामा श्री
गुरु खालसा का (गणेश) हमीरहठ विजय विनोद बार अमरसिंह की (केशव
दास) हमीरहठ (चंद्रशेखर वाजपेयी) आदि।

रोति ग्रन्थ एवं छंद शास्त्र

गुरु गजनी (सतोर्षसिंह) साहित्य गिरामणि (कवि निहाल) अलवार

सागर सुधा (टहलसिंह), सभा मण्ड (फतेसिंह ब्राह्मलुवालिया), सुब्रितप्रसतारणव (सीतल), छंद रत्नावली (हरिराम दास), दोहरा भेदावली (निहाल) पिगल दपण (अज्ञात), छंद बोधनी (ज्ञानराम), श्रीनिहालसिंह प्रेमोदेदु चंद्रिका (हरिनाम), नवल रस चंद्रोदय (सोभ), सभा प्रकाश (हरिचरणदास), प्रस्तार—प्रकाश पिगल (सुजानसिंह), प्रस्तार प्रभाकर (रम पुज), वदन कलानिधि (वदन सिंह), अलवार कला निधि (श्रीकिशनभट्ट) अष्ट नाइका (केशवदास), सभा मंडन (अमीरदाम), साहित्य बोध (हरिनाम), सुंदर सिंगार (कविराज सुंदर), सुधासर ग्रंथ (गोपालसिंह—नवीन) सोभा सिंगार (गगाराम), श्री कृष्ण साहित्य सिंधु (अमीरदास), कुसुम बाटिका (साहिब सिंह) आदि ।

पंजाब में रचित हिंदी का यह विपुल साहित्य हिंदुधर्म और सिक्खों की सांस्कृतिक एकता, राष्ट्रीय भावना एवं सामाजिक चेतना का परिचायक है और हिंदी भाषा की व्यापक लोक, प्रियता, उसके साहित्य की जीवन्तता तथा समृद्धि का निर्देशक है । नि सन्देह हिंदी साहित्य के इतिहास में इस साहित्य का महत्वपूर्ण स्थान है ।

इस पुस्तक में मेरे कुछेक शोध निबंध संकलित हैं । इन निबंधों में गुरुमुखी लिपि में रचित प्रमुखकाव्य कृतियों का, विशेषरूप से प्रबंधकाव्या एवं धीरकाव्या का विवेचन किया गया है । 'दशमग्रन्थ' इस साहित्य निधि का सवधेष्ठ एवं आदर्श ग्रंथ है इसलिये उसकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ (धीरता एवं आध्यात्मिकता) तथा छन्द-पद्धति पर अलग अलग निबंध लिखे गये हैं । एक लेख खड़ी बोली गद्य-पद्य रचना पर है, जो पंजाब की खड़ी बोली—साहित्य परम्परा की ओर संकेत करता है । 'जपुजी की टीका गरबगजनी' पर भी एक लेख दिया गया है जिससे अनुवादों के स्तर समीक्षा के स्वरूप एवं यहाँ के रीति-ग्रंथों की परम्परा का आभास मिल सकेगा । इसे हिंदी की प्रथम आलोचनात्मक पुस्तक होने का गौरव प्राप्त है, इस दृष्टि से भी यह रचना महत्वपूर्ण है । परिशिष्ट रूप में बाल्मीकि रामायण भाषा तथा श्रीमद्भागवतपुराण भाषा के कुछ अंश दिये गए हैं जिनसे इन अनुवादों की मार्मिकता एवं नाट्य सौंदर्य का बोध हो सके । इन काव्य ग्रंथों के ऐसे सरस पद्यानुवाद अन्यत्र दुर्लभ हैं । श्रीमद्भागवत पुराण के उद्धृत अंशों को सहज ही नन्ददास की 'राम पंचाध्यायी' के समकक्ष रखा जा सकता है ।

यह दावा तो नहीं मैं कर सकता कि इन निबंधों में गुरुमुखी लिपि में रचित सारे साहित्य का सर्वांगीण विवेचन प्रस्तुत किया गया है लेकिन इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इन साहित्योन्मेषों की कुछ मणियों का प्रकाश

कृष्णकाव्य

(अनुदित एव मौलिक)

श्रीमद्भागवत पुराण, भगवद्गीता महाभारत, गीत गाविंद के अनुवाद) कृष्णावतार (गुरु गाविंदसिंह) गुदामाचरित (चार कविया के अलग अलग, उमा दास, हिरदेराम निहाल साहिबदास) उसतुति कृष्ण जी की (नत्थमल) सम्वाद ऊधो तथा गापिया के (मसतराम), कथा श्री प्रिशन जी (सोढी मिहरवान), किशन कौतुहल तथारास मण्डल लीला (साहिबसिंह अग्नेद्र) श्री गिरधर सीला (त्रि*, नदास) गोपी ऊधव सवाद (कूदनमिश्र) बालपन कृष्ण जी का (नजीर), ब्रिजविलास (बजवासी दास) स्वमणी मंगल (जातीदास), काहगूजरी का भगडा (फत्ता, सदारंग) आदि

सिक्ख मत से सम्बन्धित

आदिग्रन्थ (गुरुग्रन्थसाहिब) कच्ची वाणी, भाई गुरुदास के कवित्त सवैय, सुखमनी सहस्रनाम गाष्ट मिहरवान हरिया जी का ग्रन्थ, एव दशमग्रन्थ ।

उदासी सतों की वाणी—(प्रमुख कवि—श्रीचंद सतारेण, अमीरदास)

सेवापथी वाणी—(प्रमुख कवि—कन्हैया जी सेवाराम सहजराम)

निमल वाणी—प्रमुख कवि—(गुलाबसिंह सुक्खासिंह सतोर्खासिंह)

प्रमुख ग्रन्थ—महिमा प्रकाश (सरूपदास भल्ला), गुरु नानक बस प्रकाश (सुखवासी राइ) जनम साखी श्री गुरु नानक शाह की (सतनास) श्री गुरु नानक चंद्रिका (पंडित रतन हरि) गुरु चंद्रोदय कौमुदी (श्री रामनारायण), श्री गुरु रतनावली (हरीसिंह), नानक प्रकाश गुरु प्रताप सूरज (सतोर्खासिंह), गुरु विलास पातसाही ६ (सोहन), गुरु विलास (कुइरसिंह), गुरु विलास पातसाही १० (सुक्खासिंह) गुरु गोविंद सिंह विलास (ब्रह्म अद्व तानन्द) श्री गुरु रतन माल (साहिबसिंह) गुरु पचासा (ग्वाल) आदि ।

वीर काव्य

वचित्र नाटक, चंडी चरित्र रामावतार, कृष्णावतार रद्रावतार (दशम ग्रन्थ में संकलित रचनायें) गुरु शाभा (सेनापति) जगनामा गुरु गोविंदसिंह (अणीराय) गाविंद बावनी (हीर), गुरु विलास (सुक्खासिंह), पतहनामा श्री गुरु खालसा का (गणेश) हमीरहठ विजय विनोद वार अमरसिंह की (केशव दास) हमीरहठ (चंद्रोखर बाजपेयी) आदि ।

रोति ग्रन्थ एव छंद शास्त्र

गरब गजनी (सतोर्खासिंह) साहित्य शिरोमणि (कवि निहाल) अलवार

सागर सुधा (टहलसिंह) सभा मण्ड (फतेसिंह ब्राह्मबालिया), सुब्रितप्रसतारणव (सीतल), छंद रत्नावली (हरिराम दाम), दोहरा भेदावली (निहाल), पिंगल दपण (अज्ञात), छन्द बोधनी (ज्ञानराम), श्रीनिहालसिंह प्रेमोदे-दु चंद्रिका (हरिनाम), नवल रस चंद्रोदय (सोभ), सभा प्रकाश (हरिचरनदास), प्रस्तार प्रकाश पिंगल (सुजानसिंह), प्रस्तार प्रभाकर (रस पुज), वदन कलानिधि (वदन सिंह), अलंकार कला निधि (श्रीकिशनभट्ट) अष्ट नाइका (केशवदास), सभा मंडन (अमीरदास), साहित्य बोध (हरिनाम), सुंदर सिंगार (कविराज सुंदर), सुधासर ग्रंथ (गोपालसिंह—नवीन) सोभा सिंगार (भगाराम), श्री कृष्ण साहित्य सिंधु (अमीरदास), कुसुम वाटिका (साहिब सिंह) आदि ।

पंजाब मे रचित हिंदी का यह विपुल साहित्य हिंदुआ और सिक्खा की सांस्कृतिक एकता, राष्ट्रीय भावना एवं सामाजिक चेतना का परिचायक है और हिन्दी भाषा की व्यापन लोक, प्रियता, उसके साहित्य की जीवन्तता तथा समृद्धि का निर्देशक है । नि सन्देह हिन्दी साहित्य के इतिहास मे इस साहित्य का महत्व पूर्ण स्थान है ।

इस पुस्तक मे मेरे कुछेक शोध निबंध संकलित है । इन निबंधो मे गुरु मुखी लिपि मे रचित प्रमुखकाव्य कृतियां का, विशेषरूप से प्रबंधकाव्या एवं वीरकाव्यो का विवेचन किया गया है । 'दशमग्रन्थ इस साहित्य निधि का सर्वश्रेष्ठ एवं आदर्श ग्रन्थ है इसलिये उसकी प्रमुख प्रवृत्तियां (वीरता एवं आध्यात्मिकता) तथा छंद-पद्धति पर अलग अलग निबंध लिखे गये हैं । एक लेख खड़ी बोली गद्य पद्य रचना पर है, जो पंजाब की खड़ी बोली—साहित्य परम्परा की ओर संकेत करता है । 'जपुजी की टीका गरबगजनी' पर भी एक लेख दिया गया है, जिसमे अनुवाद के स्तर, समीक्षा के स्वरूप एवं यहां के रीति ग्रंथों की परम्परा का आभास मिल सकेगा । इसे हिन्दी की प्रथम आलोचनात्मक पुस्तक होने का गौरव प्राप्त है, इस दृष्टि से भी यह रचना महत्वपूर्ण है । परिशिष्ट रूप में बाल्मीकि रामायण भाषा तथा श्रीमद्भागवत, पुराण भाषा के कुछ अंश दिये गए हैं, जिनसे इन अनुवादों की मार्मिकता एवं काव्य सौन्दर्य का बोध हो सके । इन काव्य-ग्रंथों के ऐसे सरल पद्यानुवाद अन्यत्र दुर्लभ हैं । श्रीमद्-भागवत पुराण के उद्धृत अंशों को सहज ही नन्ददास की 'राम पंचाध्यायी' के समक्ष रखा जा सकता है ।

यह दावा तो नहीं मैं कर सकता कि इन निबंधों में गुरुमुखी लिपि में रचित सारे साहित्य का सर्वांगीण विवेचन प्रस्तुत किया गया है, लेकिन इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इस साहित्योदधि की कुछ मणियों का प्रकाश

इनसे अध्ययन मिल सकेगा और उत्तरी प्रांतों में प्राप्त होकर यदि कुछ विद्वान इस साहित्य लिपि में गुरुमुखी प्रचारित करने लगे, तो मैं अपने प्रयास को सफल समझूंगा। यद्यपि जिस रचनाका वाच्यार्थ इन लिपियों में दिया गया है, इनका और वाच्यार्थ का अर्थ विद्वानों से अवधारणात्मक अध्ययन अपेक्षित है। इस अध्ययन की उपयोगिता के सम्बन्ध में इतना और बताना चाहूंगा कि शृंगारकाल, विलासकाल, अलंकारकाल एवं रीतिवद्धता आदि की प्रवृत्तियों का प्राधान्य देखकर इस काल को (सन् १७०० से १८०० तक) 'शृंगारकाल' 'विलासकाल' 'अलंकारकाल' अथवा 'रीतिकाल' आदि नामों से अभिहित किया गया है। लेकिन इस युग में वीरता और भक्ति की प्रवृत्तियाँ भी कम महत्वपूर्ण नहीं रही। पंजाब में गुरुमुखी में जो साहित्य इस युग में लिखा गया उगम तक इन प्रवृत्तियों (वीरता एवं आध्यात्मिकता) का प्राधान्य है ही हिन्दी भाषी क्षेत्रों में अनेक कवियों ने भी इस प्रकार की रचनाएँ लिखीं जिनमें वीरता और भक्ति आदि की प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। भूपण लाल ग्वाल चन्द्रावर गजपती वंशजों के जो राज, सूदन, मान आदि इस युग के प्रसिद्ध एवं परिचित वीररस के कवि हैं। बिहारी, देव, पदमावर आदि इस युग के प्रतिनिधि कवियों में भक्ति के अस्पृष्ट अवसर भी देखे जा सकते हैं। डा० टीनर्मसिंहनोबर ने अपने 'गोप प्रबन्ध हिन्दी वीरकाव्य', (सं० १७०० से १८०० तक) में इस युग के अनेक वीरकाव्यों का विवेचन किया है। दूसरे आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने 'गिन वीर रसात्मक रसों' ग्रंथ के आधार पर वीरगाथाकाल की तथा डा० रामकुमार वर्मा ने चारणकाल की स्थापना की है, अथ यह निश्चित हो चुका है कि उनमें से अधिकतर वीरकाव्य तथाकथित रीतिकाल की सीमा के अन्तर्गत आते हैं। अस्तु इन वीरकाव्यों के सामने होने हुए (इनमें वीरता का स्वरूप चाहे क्या भी हो) और गुरुमुखी लिपि में रचित अनेक ऐसे श्रेष्ठ वीरकाव्यों को देखकर जिनमें वीरता का अत्यन्त उदात्त रूप की अभिव्यञ्जना हुई है और जिनमें वीर रस सम्बन्धी लगभग २५००० छन्द उपलब्ध होते हैं, इस काल की रीतिकाल शृंगारकाल, अथवा अलंकारकाल कहना उचित है अथवा नहीं इस पर हिन्दी के विद्वानों को विचार करना होगा। गुरुमुखी लिपि में ऐसे भी अनेक काव्य अथ इस युग में लिखे गए जिनमें भक्ति एवं आध्यात्मिकता का ठीक वैसा ही उत्कर्ष मिलता है जैसा भक्तिकाल की अन्य रचनाओं में। वस्तुतः इस सारे साहित्य के अलावा ही रीतिकाल के पुनर्मूल्यांकन की आवश्यकता है। मेरा विश्वास है कि इस पुस्तक में संकलित निबंध के इस प्रश्न को उठाने और सुलभाने में कुछ निश्चा निदेश कर सकेंगे।

युग-परिस्थितिया

पंजाब प्राचीनकाल से भारत का सिंहद्वार रहा है। उत्तर पश्चिम से जो भी आक्रमणकारी भारत आने थे, वे पंजाब से होकर ही आगे बढ़ने थे। अरब, तुर्क और मुगल शताब्दियों तक पंजाब का भू-कोरत रहे। गजनवी, गौरी, चंगेजखा तैमूर, बाबर नादिरशाह तथा अब्दाली के शूर एवं भीषण आक्रमणों का भार भी पहले पंजाब को सहना पड़ा और पंजाब की वीर शक्ति ने इनका बराबर जोरदार मुकाबला किया। स्थानेश्वर (थानेसर) के पराक्रमी राजा हृषिकेशन के पश्चात् भारत से एक संगठित सबल हिन्दू शक्ति का ह्रास हो गया था, यही कारण है कि ६वीं शती के बाद मुसलमान आना-जाता भारत की पुण्यभूमि को पददलित करते हुए निरन्तर आगे बढ़ते रहे। भारत का मध्यकालीन इतिहास दश सषर्षों और युद्धों का ही इतिहास है। १४वीं शती से १८वीं शती तक क्रमशः दाम, बिलजी, तुगलक, सय्यद, लोदी, एवं मुगल वंश ने भारत की शासन सत्ता को अपने अधीन रखा। इन सभी वंशों के शासकों की पराजित हिन्दू जनता के प्रति नीति एवं व्यवहार एक सा था। भारतीय धर्म एवं सस्कृति को वे घणा और द्वेष की दृष्टि से देखते थे तथा उसे विनष्ट करने के लिए सदा तत्पर रहते थे। हिन्दू जाति के प्रति उनकी दमन नीति उसी प्रकार चलती रही। परन्तु हिन्दुओं में भी एक अदभुत जीवन्त शक्ति थी। वे हार कर भी हारते नहीं थे। ज्यों ही यवन सेना एक प्रदेश को जीत कर दूसरी ओर अपना मुह माडती थी, वहाँ के हिन्दू शासक तुरन्त स्वतन्त्रता की घोषणा कर लेते थे। यही कारण है कि मुसलमान शासकों को उनसे निरन्तर युद्ध करना पड़ता था।

मुगलकाल इस्लामी शासन का चरम उत्कर्ष काल था। अब तक पंजाब, हरियाणा तथा राजपूताने के हिन्दू शूरवीर यवन-आक्रमणकारियों का डटकर प्रतिरोध करते रहे। परन्तु मुगल साम्राज्य की स्थापना के पश्चात् हिन्दू

राजाओं ने उनके सम्मुख घुटने टेक दिये । 'मान पर मर मिटने वाले' बहुत से राजपूत भी पराजित हो जाने पर अपनी दुहिताओं से मुगल सम्राटों के रण वासा को सुशोभित करके उनकी अनुसम्पा प्राप्त करने में ही गौरव का अनुभव करने लगे । राणा सागा, महाराणा प्रताप आदि 'नूरवीरा' के परचाटू देश भक्ति का दीपक उनमें बुझने सा लग गया । औरंगजेब जैसे घम घसटिष्टु आततायी शासकों के आतंक और अत्याचारों से भारतीय जनता इतनी पीड़ित थी कि या तो उनको इस्लाम कबूल करना पड़ता था, या उन्हें मृत्यु दंड दिया जाना था, अथवा भारी जज़िया देकर ही वे अपने प्राण बचा सकते थे । इस समय तो ही ऐसे राष्ट्रनायक थे, जिन्होंने यवनों के विरुद्ध स्वतन्त्रता की पताका बुलंद की । एक थे दक्षिण की ढाल शिवाजी और दूसरे हिंदूपति पंजाब केसरी गुरु गोबिंदसिंह । पंजाब में मुसलमानों के नशम अत्याचारों के विरुद्ध विरोध की ज्वाला भीतर ही भीतर धधक रही थी । 'दशमगुरु' के नवृत्त्व में उसने विद्रोह का रूप धारण कर लिया । हिन्दुओं की दीन हीन एवं अपमानित दशा तथा अपने पिता की नशम हत्या से क्षुब्ध होकर उन्होंने यह घोषणा करते हुए, 'असत्य, अत्याय और अत्याचार के विरुद्ध खडग को धारण किया कि

चूँकार अज हमह हीलते दरगुजरात
हलाल अस्त बुरदन ब शमशीर दस्त (अफरनामा)

अर्थात् जब अय सभी साधन विफल हो जायें तो खडग को धारण करना सबसे उचित है ।' राष्ट्रीय एवं सांस्कृतिक स्वातन्त्र्य भावना से प्रेरित होकर गुरु गोबिंदसिंह ने हिंदुओं की सैनिक शक्ति को संगठित करना प्रारम्भ किया और खालसा की स्थापना की । 'खालसा' की स्थापना पंजाब के इतिहास में एक महत्वपूर्ण घटना थी । इस पथ के माध्यम से दशमगुरु ने पंजाब के जन जीवन को एक नई दिशा प्रदान की उसमें एक नई स्फूर्ति एवं गति उत्पन्न की और उसमें एक नई प्राणवान शक्ति का संचार किया । सेवा और त्याग को जीवन का आदर्श मानने वाले सिक्ख अनुयायियों को साहम एवं वीरता का जीवन व्यतीत करने के लिये उत्साहित किया । प्रसिद्ध इतिहासकार डा० गोकुलचन्द्र तारग के शब्दों में गुरु गोबिंदसिंह ने साधारण कृषक को अद्भुत वीर बना दिया और उसमें अत्याचारी सिंह को उसकी माद में ललकारने और पकड़ने की शक्ति भर दी ।^१

स्पष्ट है कि जिस समय मध्यजन्म के हिंदू राजा मुगलों से पराजय स्वीकार कर निरीह एवं गतिहीन होकर विलासिता का जीवन व्यतीत कर

रहे थे, पञ्जाब में गुरु गोबिन्दसिंह उनके विरुद्ध एक सशक्त सैनिक एवं सांस्कृतिक आन्दोलन का संचालन कर रहे थे। गुरु गोबिन्दसिंह के पश्चात् उनके काय को बड़ा वीरागी ने आगे बढ़ाया। इसके अनन्तर मुसलमानों द्वारा सिक्खों के दमन का काम भी तेजी से चलता रहा। १७०० से १७७० वि० का समय सिक्खों के लिए घोर सफट का समय था। बहादुरशाह (१७००), फरखसियर (१७१६), खान बहादुर (१७३५-४५), लखपतराय (१७६३) आदि ने समय समय पर सिक्खों के कल्लेआम का आदेश दिया। उनके कैदी और मिर के लिए भारी पुरस्कार रखे गये। सिक्खों को आश्रय भी प्राणा के जोखिम से दिया जा सकता था। मुसलमानी सेना सदा उनका पीछा करती रहती थी। परन्तु सिक्खसमूह इन सभी सफटों एवं आघातों के बावजूद जीवित रहा। अब तक सिक्ख शक्ति ने एक निश्चित सैनिक शक्ति का रूप धारण कर लिया था। अक्सर पाकर वे यवनों पर आक्रमण भी करते रहते थे। बाद में मिसलों के रूप में उन्होंने अपनी सत्ता भी स्थापित की, जिसको सशक्त एवं सुदृढ़ रूप रणजीतसिंह के समय में प्राप्त हुआ।

✓ यहाँ हमें इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि सिक्खों का यह सारा उपक्रम सांस्कृतिक एवं राष्ट्रीय चेतना से आन्दोलित था और जिस समय सिक्ख राज्यों की भी स्थापना हो गई, उस समय भी उन राजाओं की धर्म भावना सदा जागरूक रही। इन राजदरबारों का वातावरण निश्चित रूप से हिंदी भाषी प्रदेश के राजदरबारों के बिलासी वातावरण से सबथा भिन्न था।

✓ पञ्जाब के इन देशभक्त वीरों की धर्मनिष्ठता, सांस्कृतिक चेतना एवं स्वातन्त्र्यभावना की ही अभिव्यक्ति उस युग के सिक्ख साहित्य में हुई है।

सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

भारत धर्मप्रधान संस्कृति का देश है। इस संस्कृति की एक निजी, विनिष्ट चेतना है जिससे हमारा व्यक्तिगत तथा सामाजिक जीवन नैतिक आदर्श, राजनैतिक विधान, कला-कौशल आदि परिचालित रहा है। भारतीय संस्कृति एक विशाल वटवृक्ष के समान है, जिसकी जड़ें बड़ी गहरी और मजबूत हैं। कालक्रम से उससे अनेक मतमतान्तरों, पन्था सम्प्रदायों चिन्तन धाराओं अथवा साधना पद्धतियों की शाखाएँ उपशाखाएँ उदभूत हुई, और जितना इन शाखाओं ने विस्तार विकास अथवा प्रसार प्राप्त किया, जड़ें उतनी ही गहरी होती गईं। कई बार ऐसा भी भ्रम हुआ कि वे शाखाएँ—जटाएँ पृथ्वीतल से इतनी दृढ़ता से जम गई हैं कि लगा मानो कोई स्वतन्त्र वृक्ष है परन्तु यह भ्रांति ही थी, क्योंकि मूल जड़ तो एक ही है—वही आय संस्कृति। वैष्णव,

बौद्ध, जन, शव सभी उसके अंग प्रत्यंग हैं ।

भारतीय सभ्यता ने समय-समय पर जो रूप धारण किये, उसका इतिहास बड़ा रोचक है । इन विभिन्न विचार पद्धतियाँ म बहुधा सघष भी हुआ परन्तु साथ साथ समन्वय एवं सन्तुलन के प्रयत्न भी चलते रहे । यही कारण है कि सत्ताब्दियों तक रहने वाले बाह्य सांस्कृतिक आक्रमणों एवं आन्तरिक बलह के बावजूद यह प्राणवान एवं शक्ति सम्पन्न है ।

भारतीय धर्म साधना का विकास मुख्यतः तीन प्रधान चरणों में तथा भाव प्रधान इन तीन पद्धतियों पर हुआ । इनमें सघष भी हुआ और 'भगवद्गीता' में इनका समन्वय भी सामने आया बौद्ध युग की साधना कम प्रधान थी, उपनिषद् में ज्ञान को महत्त्व दिया गया, बौद्ध ने भी बौद्ध चक्रवर्त्तियों का प्रचलन करके सम्यक ज्ञान का प्रतिपादन किया । आगे चलकर भावना प्रधान उपासना पद्धति का भी प्रचार हुआ । पौराणिक युग में इसी साधना पद्धति को अधिष्ठान प्रथम मिला, क्योंकि अपनी सरलता और सरसता के कारण जन साधारण के लिए वह सुगम एवं ग्राह्य थी । इस भागवतधर्म का बौद्ध धर्म और जैन धर्म से भी सघष हुआ, (गया और बौद्ध गया तथा काशी और सारनाथ आज भी इस सघष की कहानी सुना रहे हैं) जिसका सामना करने के लिए इस धर्म के उन्नायकों ने ईश्वर के अवतारी रूप की कल्पना की तथा उन्की अनेक आकषक लोचनजनकारी एवं लोचरक्षक लीलाओं की उदभावना की । जिसके आधार पर बहुत से पुराणों की रचना की गई । प्रचार को और अधिष्ठान जीवन बनाने के लिए बहुत से भवन मन्दिरों का निर्माण किया गया जिनमें अत्यन्त सुन्दर एवं मोहक मूर्तियों की स्थापना की गई और पूजा-पाठ की भी सरल एवं सरस विधियों का प्रचलन किया गया ।

सातवीं आठवीं शती तक बौद्ध मत अनेक शाखाओं में उपशाखाओं के रूप में खण्डित एवं विभक्त होकर अपना प्रभाव खो बैठा । शक्यराज का बौद्ध धर्म की धर्म प्रधान पद्धति की पुनः प्रतिष्ठा द्वारा बौद्धमत के उन्मूलन का प्रयास बहुत सफल रहा । बौद्धमत में महायान, हीनयान, वज्रयान, मन्त्रयान आदि की अवस्थाओं को पार करके सहजयान की स्थिति को प्राप्त किया । कुछ सहज यानी मित्रों ने मुद्रासेवन एवं मदिरापान आदि सम्बन्धी अनेक कुस्मित साधनाओं द्वारा उसके एक रूप को और भी विभक्त कर दिया । इनके विरोध में नाथमत का प्रवर्तन हुआ, जिसमें सिद्धों की सहज साधना के साथ निवृत्ति की प्राप्ति एवं हठयोग के महत्त्व को स्वीकार किया गया । बौद्धमत के ह्रास के साथ ही भागवत धर्म फिर से विकसित होने लगा । वस्तुतः भारत का मध्यकालीन सांस्कृतिक इतिहास सिद्धा नाथों, शैवों, शाक्तों वज्रयानों,

वेदान्तियो, ज्ञानमार्गियो, कमकाण्डियो आदि के द्वन्द्व का इतिहास है। इसी समय भारत के उत्तरपश्चिम से यवन शक्ति के साथ इस्लामी धर्म का एक जोरदार हमला हुआ। यह आक्रमण धर्मांध शासकों द्वारा हुआ, जिन्होंने लाभ अथवा भय से धर्म प्रचार आरम्भ किया। भारतीय धर्म के उन्नायकों ने इससे टक्कर लेने के लिए एक संयुक्त, संगठित एवं प्राणवान मार्चा खड़ा किया। इस्लामी धर्म के आतंक की प्रतिक्रिया-स्वरूप उसमें एक नई चेतना न जन्म ली और एक नई स्फूर्ति एवं उत्साह के साथ वे उसका मुकाबला करने के लिए कटिबद्ध होकर खड़े हो गए। इस कार्य में उनका नतुत्व निया दक्षिण में। दक्षिण में रामानुजाचार्य, निम्बाक, मध्वाचार्य तथा विष्णुस्वामी आदि धर्म प्रवक्तवों ने दशन की दृढ़ आधारभूमि पर भक्ति के एक शक्तिशाली आन्दोलन का सूत्रपात किया। जिस समय यह आन्दोलन उत्तर भारत में पहुँचा यहाँ हिंदू धर्म विभिन्न मतमतान्तरों के पारस्परिक संघर्ष के कारण जजरित एवं शक्तिहीन हो रहा था, उधर मुसलमान, धर्मांधता के जोग में हिंदुओं के धर्म स्थाना, मन्दिरों एवं मूर्तियों को लूटते कर रहे थे। उनके धर्म नेताओं को जिन्दा जलाया जा रहा था तथा अपने धर्म पर दृढ़ रहने वाला को तलावार से मौत के घाट उतारा जा रहा था। सौभाग्यवश 'यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानि भवति भारत। अग्न्युत्थानमधर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम्। ४। ७। गीता की इस उक्ति को चरितार्थ करते हुए यहाँ उस समय कबीर, नानक एवं तुलसी जैसे महान समन्वयवादी तथा लोकनायक धर्म संस्थापकों ने जन्म लिया। एक ओर तो बाकरी पथ, कबीर पथ, दादू पथ तथा मिथ्य मत आदि के प्रवक्तव्य सन्तों ने मिथ्याचार, बाह्याडम्बर, अहंकार और पापबुद्धि का खण्डन करके एक समन्वयवादी मत का प्रवर्तन किया तथा अद्वैतमूलक भक्ति के सरल, सहज साधना मार्ग का निदेश करके हिंदुओं की शक्ति को शीघ्र होने से बचाया, दूसरी ओर तुलसी जैसे राष्ट्रनायक ने मर्यादापुराणोत्तम राम के लोकरोपक रूप को प्रस्तुत करते हुए आसुरी शक्तियों के सहार एवं विनाश के लिए हिंदू जनता को उत्साहित और प्रेरित किया। साथ ही उन्होंने अनुशासन एवं चरित्रा स्थान के लिए वैयक्तिक, पारिवारिक तथा सामाजिक जीवन के आदर्श उनके सामने रखे, जिससे वे आत्मबल प्राप्त कर सकें। कृष्ण भक्त कवियों ने भी कृष्ण की मनमोहक, मधुर क्रीड़ाओं के गान से हिंदू जनता में कम आशा, उत्साह और उल्लास का संचार नहीं किया। वस्तुतः इस सम्मिलित अभियान का ही यह फल है कि भारतीय सभ्यता आज भी जीवित एवं प्राणवान है।

पूर्वमध्यकाल में पंजाब की सांस्कृतिक अवस्था प्रायः ऐसी ही थी, जिसका उल्लेख ऊपर किया है। पंजाब भारतीय सभ्यता का उदगम स्थान है तथा यह विभिन्न सभ्यतियों का संगम स्थल भी रहा है। यहाँ बौद्धों की श्रद्धाओं का गाँव

(१) पंजाब से यहाँ अभिप्राय पंजाब और हरियाणा दोनों से है।

हुमा, श्रुतिया एव स्मृतिया की रचना हुई तथा गीता का संगे गुर्दा पड़ा । बौद्धमत का प्रवर्ण भी यहाँ ईसा की कई शताब्दियाँ पूर्व हो चुका था । जगा धरी के निरट 'सुष नाम के एग गाँव म सभी सभी जो गुर्दाई हुई है, उमग ऐसा अनुमान लगाया गया है कि महामा बुद्ध स्वयं प्रताराथ पंजाब म घाय थे । बौद्धमत की परवर्ती शास्ताभा का भी यहाँ गूँव रिताग हुआ । नाया एव सिद्धा ने भी इस अपने प्रचार का रोग बताया । घोरगाथाय बान्तागाय, जालघरनाय, जयनेव घाँि पंजाब क ही रहन यान थ । गिय एव विष्णु की उपासना भी यहाँ प्राचीनकाल से प्रचलित है । याहाय म उत्तर भारत क अन्य भागा की भाँति मध्ययुग म यहाँ भी धायो, जणया शास्ता गया गिद्धा, वेदान्तियो आदि का सघर्ष उगी प्रसार घन रहा था । गुरु गाँव न घना समन्वयवादी भक्तिमाग से इनम सतुना सान का समय प्रयत्न रिया । 'घाँि घाय' उन सभी मता के सघष एव उनक बाह्याचारा क गुग्गा द्वारा विरोध क स्पष्ट दशन होते हैं । यहाँ तब तो पंजाब की सांस्कृतिक स्थिति म उत्तरभारत के अन्य प्रदेशो से विशेष अन्तर दिखाई नहीं देता, परन्तु उत्तर मध्यभारत म यह अन्तर स्पष्ट दिखाई देने लगा । अन्तर के उत्तर गाननमान म भागवन धम का खूब विवास हुआ । परन्तु धीरे धीरे यह उतगाह मद पड़न लगा । मुगल दरबार का विलासपूर्ण वातावरण भक्ति की स्वच्छ धारा का भी दूषित करने लगा । कृष्ण भक्ति की रसमयी लीलाभा न बिहार-लीला तथा छद्मलीला का श्रृंगारिक रूप धारण कर लिया । हिन्दीभाषी प्रत्येक विलासप्रस्त हिन्दू राजदरबारों से भी इस प्रवृत्ति को प्रथम मिला । मन्दिर धमन घोर एववय के केन्द्र नब गये और नतयियो एव वेश्यायो की विभिन्न कामात्तेजन भाव भगिमाओ से युक्त नृत्यो की झगकारूम भक्ति की सात्त्विकता पुष्ट हो गई । राम की मर्यादित भक्ति भी रसिकता और बिहार लीला का रूप धारण करने लगी । सतमत मे गुरु गद्दियाँ स्थापित हो गई । जिन बाह्याचारा के विरोध म सतमत खड़ा हुआ था वसे ही बाह्यचिह्न तथा मिथ्या एव पाखण्डपूर्ण आचरण उनकी विशिष्टता रह गए । उधर औरंगजेब का धार्मिक जहाद पूरे जोरा पर था । उसने फिर से मन्दिरों को गिरवाना तथा मूर्तियों को तुड़वाना शुरू कर दिया था । मथुरा, वृन्दावन पुष्कर, काशी जसे धम स्थानों पर उसने हिन्दू मन्दिरों को तुड़वाकर मसजिदों का निर्माण बिया । जजिया फिर से लगा दिया । इस समय इस क्षेत्र म हिन्दुओं के सांस्कृतिक आन्दोलन का नेतृत्व करने वाला कोई नहीं था । परन्तु पंजाब मे अभी भी सिक्खों के दशम गुरु इस आन्दोलन का संचालन कर रहे थ । अय सतो भक्तो एव धमउन्नायकों से उनमे एक अन्तर भी था । क्योंकि उन्होंने केवल धम प्रचार द्वारा सांस्कृतिक आन्दोलन को हड नहीं किया वरन् यवन आततायियों के विरुद्ध खडग को भी धारण बिया । देश की रक्षाथ जो काय शिवाजी एव छत्रसाल कर रहे

ये, उस दिशा में भी गुरु गोविन्दसिंह ने महत्वपूर्ण कार्य किया और साथ-साथ सांस्कृतिक—पुनरुत्थान का प्रयत्न भी करते रहे। पंजाब के लघु प्रख्यात इतिहासकार सरदार किरपालसिंह नारंग के मतानुसार, जिस समय खालसा की स्थापना हुई, कोई ८०००० सिक्ख आनन्दपुर में एकत्रित हुए थे।” इससे उन लोगों की उद्दीप्त धर्म भावना एवं साहस का अनुमान लगाया जा सकता है। गुरु गोविन्दसिंह के नेतृत्व में सोया पंजाब एक बार फिर जाग उठा और वे अपनी सभ्यता की रक्षा के लिए कटिबद्ध होकर खड़े हो गये। गुरु गोविन्दसिंह तथा अन्य सिक्ख गुरुओं के इस सांस्कृतिक आन्दोलन ने पंजाब के जनसाधारण में एक प्राणवान चेतना, शक्ति और साहस का संचार किया। इस युग की वीर भावना, सांस्कृतिक चेतना एवं राष्ट्रीय भावना की स्पष्ट अभिव्यक्ति ‘दशमग्रन्थ’ तथा ‘गुरु शोभा’ आदि ग्रन्थों में हुई है। सिक्ख गुरुओं के बाद भी यह सांस्कृतिक आन्दोलन तीव्र गति से आगे बढ़ता गया। सिक्खमत की प्राणवत्ता एवं जीवन्त शक्ति दिन प्रतिदिन बढ़ती ही गई। यद्यपि यहाँ भी अनेक संप्रदायों ने जन्म लिया, जिनमें से प्रमुख थे उदासी सेवा पंथी, सहजधारी, निमले आदि। परन्तु इन संप्रदायों के अनुयायी सिक्ख साधकों ने भी उस आन्दोलन को क्षीण नहीं पड़ने दिया, वरन् उसे सशक्त और दृढ़ ही किया, जिसके प्रभाव स्वरूप यहाँ ऐसा साहित्य प्रचुर परिमाण में लिखा गया, जिसमें उस युग के राजनैतिक एवं सांस्कृतिकसंघर्ष का चित्रण हुआ है और उस संघर्ष में से उभरती हुई हिन्दू शक्ति की वीर भावना, तेजस्विता, स्वाभिमान, राष्ट्रप्रेम एवं सांस्कृतिक चेतना की भी अभिव्यक्ति हुई है। महिमा प्रकाश, ‘गुरु विलास’, गुरु विलास पातसाही ६, ‘गुरु नानक विजय’, ‘गुरु नानक प्रकाश’, ‘सामी नानक शाह की तथा गुरु प्रताप मूरज’ ऐसी ही रचनाएँ हैं, जिनमें भारतीय सभ्यता के प्रमुख तत्त्वों का विगदता से प्रतिपादन किया गया है और यवना को आमुरी शक्ति के रूप में चित्रित किया गया है। भारत के अन्य भागों में भी इस समय कुछ वीर-काव्यों की रचना हुई परन्तु उनका सम्बन्ध भारतीय सामूहिक राष्ट्रीय-चेतना और सांस्कृतिक उत्थान से नहीं है बल्कि उनका सम्बन्ध आश्रयदाता राजाओं अथवा सामन्तों की अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसा से है। वे चारण पद्धति पर रचित वीरकाव्य हैं। जबकि पंजाब के उपरोक्त वीर-काव्य राष्ट्रीय और सांस्कृतिक चेतना से सम्पन्न हैं। वैसे भी उत्तर भारत के अन्य भागों में इस समय ऐसी सांस्कृतिक चेतना का अभाव था इसलिए इस युग में वहाँ कोई भी ऐसी महत्वपूर्ण रचना नहीं लिखी गई जो इन भावनाओं से ओत प्रोत हो। पंजाब की ही यह गौरव प्राप्त है। पंजाब ने इस युग में देश का सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व किया और यही वह साहित्य लिखा गया जो भारतीय सभ्यता एवं सभ्यता के गौरवपूर्ण तत्त्वों से युक्त

हुआ, श्रुतियों एवं स्मृतियों की रचना हुई तथा गीता का सदेग सुनाई पड़ा। बौद्धमत का प्रवेश भी यहाँ ईसा की नई शताब्दियों पूर्व हो चुका था। जगा धरी के निकट 'सुघ' नाम के एक गाव में अभी अभी जो खुदाई हुई है, उससे ऐसा अनुमान लगाया गया है कि महात्मा बुद्ध स्वयं प्रचाराय पंजाब में आये थे। बौद्धमत की परवर्ती शाखाओं का भी यहाँ खूब विकास हुआ। नाथों एवं सिद्धों ने भी इसे अपने प्रचार का क्षेत्र बनाया। चौरंगीनाथ, बालानाथ, जालधरनाथ जयदेव आदि पंजाब के ही रहने वाले थे। शिव एवं विष्णु की उपासना भी यहाँ प्राचीनकाल से प्रचलित है। वास्तव में उत्तर भारत के अग्र भागों की भाँति मध्ययुग में यहाँ भी शवों, वृष्णवों, शाक्तों, नाथों सिद्धों, वेदान्तियों आदि का सघन उसी प्रकार चल रहा था। गुरु नानक ने अपने समवयवादी भक्तिमार्ग से इनमें सन्तुलन लाने का समय प्रयत्न किया। आदि ग्रन्थ उन सभी मतों के सघन एवं उनके बाह्याचारा के गुरुओं द्वारा विरोध के स्पष्ट दर्शन होते हैं। यहाँ तक तो पंजाब की सांस्कृतिक स्थिति में उत्तरभारत के अन्य प्रदेशों से विशेष अन्तर दिखाई नहीं देता, परन्तु उत्तर मध्यकाल में यह अन्तर स्पष्ट दिखाई देने लगा। अन्तर के उदार शासनकाल में भागवत धर्म का खूब विकास हुआ। परन्तु धीरे धीरे यह उत्साह मंद पड़ने लगा। मुगल दरबार का विलासपूर्ण वातावरण भक्ति की स्वच्छ धारा को भी दूषित करने लगा। कृष्ण भक्ति की रसमयी लीलाओं ने बिहार लीला तथा छंदमलीला का शृंगारिक रूप धारण कर लिया। हिंदीभाषी प्रदेश के विलासप्रस्त हिंदू राजदरबारों से भी इस प्रवृत्ति को प्रश्रय मिला। मंदिर वभव और ऐश्वर्य के केन्द्र नव गये और नृत्यियों एवं वेश्याओं की विभिन्न कामोत्तेजक भाव भंगिमाओं से युक्त नृत्यों की भनकार में भक्ति की सात्त्विकता लुप्त हो गई। राम की मर्यादित भक्ति भी रसिकता और बिहार लीला का रूप धारण करने लगी। सतमन में गुरु गढ़ियाँ स्थापित हो गई। जिन बाह्याचारा के विरोध में सतमत खड़ा हुआ था वैसे ही बाह्यचिह्न तथा मिथ्या एवं पाखण्डपूर्ण आचरण उनकी विशिष्टता रह गए। उधर औरंगजेब का धार्मिक जहाद पूरे जोरों पर था। उसने फिर से मंदिरों को गिरवाना तथा मूर्तियों को तुड़वाना शुरू कर दिया था। मथुरा, वृंदावन, पुष्कर, काशी जैसे धर्म स्थानों पर उसने हिंदू मंदिरों को तुड़वाकर मसजिदों का निर्माण किया। जजिया फिर से लगा दिया। इस समय इस क्षेत्र में हिन्दुओं के सांस्कृतिक आन्दोलन का नेतृत्व करने वाला कोई नहीं था। परन्तु पंजाब में अभी भी सिक्खों के दशम गुरु इस आन्दोलन का संचालन कर रहे थे। अग्र सत्तों भक्तों एवं धर्मउन्मादियों से उनमें एक अन्तर भी था। क्योंकि उन्होंने केवल धर्म प्रचार द्वारा सांस्कृतिक आन्दोलन को दृढ़ नहीं किया बल्कि यवन आततायियों के विरुद्ध खड्ग को भी धारण किया। देश की रक्षा जो काम गिवाजी एवं छत्रसाल कर रहे

ये, उस दिशा में भी गुरु गोविन्दसिंह ने महत्त्वपूर्ण कार्य किया और साथ-साथ सांस्कृतिक—पुनरुत्थान का प्रयत्न भी करते रहे। पंजाब के लब्ध ग्रन्थात इतिहासकार सरदार किरपालसिंह नारंग के मतानुसार, जिस समय खालसा की स्थापना हुई, कोई ८०००० सिक्ख आनन्दपुर में एकत्रित हुए थे।" इससे उन लोगों की उद्दीप्त धर्म भावना एवं साहस का अनुमान लगाया जा सकता है। गुरु गोविन्दसिंह के नेतृत्व में सोया पंजाब एक बार फिर जाग उठा और वे अपनी सस्कृति की रक्षा के लिए बलिदान होकर खड़े हो गये। गुरु गोविन्दसिंह तथा अन्य सिक्ख गुरुओं के इस सांस्कृतिक आन्दोलन ने पंजाब के जनमाधारण में एक प्राणवान् चेतना, शक्ति और साहस का संचार किया। इस युग की वीर-भावना, साम्प्रदायिक चेतना एवं राष्ट्रीय भावना की स्पष्ट अभिव्यक्ति 'दशमग्रन्थ' तथा 'गुरु शोभा' आदि ग्रन्थों में हुई है। सिक्ख गुरुओं के बाद भी यह सांस्कृतिक आन्दोलन तीव्र गति से आगे बढ़ता गया। मिकलमत की प्राणवत्ता एवं जावत शक्ति दिन प्रतिदिन बढ़ती ही गई। यद्यपि यहाँ भी अनेक संप्रदायों ने जन्म लिया, जिनमें से प्रमुख थे उदासी, सेवा पंथी, सहजधारी, निमले आदि। परन्तु इन संप्रदायों के अनुयायी सिक्ख साधकों ने भी उस आन्दोलन को क्षीण नहीं पड़ने दिया, वरन् उसे सशक्त और दृढ़ ही किया, जिसके प्रभाव स्वरूप यहाँ ऐसा साहित्य प्रचुर परिमाण में लिखा गया, जिसमें उस युग के राजनैतिक एवं साम्प्रदायिकसंघर्ष का चित्रण हुआ है और उस संघर्ष में से उभरती हुई हिंदू शक्ति की वीर भावना, तेजस्विता, स्वाभिमान, राष्ट्र प्रेम एवं सांस्कृतिक चेतना की भी अभिव्यक्ति हुई है। 'महिमा प्रकाश', 'गुरु विलास', 'गुरु विलास पातसाही', 'गुरु नानक विजय', 'गुरु नानक प्रकाश', 'साखी नानक शाह की' तथा 'गुरु प्रताप मूरज' ऐसी ही रचनाएँ हैं, जिनमें भारतीय सस्कृति के प्रमुख तत्त्वों का विस्तृत से प्रतिपादन किया गया है और यवना की आसुरी शक्ति के रूप में चित्रित किया गया है। भारत के अन्य भागों में भी इस समय कुछ वीर-काव्यों की रचना हुई, परन्तु उनका सम्बन्ध भारतीय सामूहिक राष्ट्रीय-चेतना और सांस्कृतिक उत्थान से नहीं है, बल्कि उनका सम्बन्ध आश्रयदाता राजाओं अथवा सामन्तों की अतिशयशक्तिपूर्ण प्रशंसा से है। वे चरण पद्धति पर रचित वीरकाव्य हैं। जबकि पंजाब के उपरोक्त वीर-काव्य राष्ट्रीय और सांस्कृतिक चेतना से सम्पन्न हैं। वैसे भी उत्तर भारत के अन्य भागों में इस समय ऐसी सांस्कृतिक चेतना का अभाव था, इसलिए इस युग में वहाँ कोई भी ऐसी महत्त्वपूर्ण रचना नहीं लिखी गई जो इन भावनाओं से ओत प्रोत हो। पंजाब को ही यह गौरव प्राप्त है। पंजाब ने इस युग में देश का सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व किया और यही वह साहित्य लिखा गया जो भारतीय सस्कृति एवं सभ्यता के गौरवपूर्ण तत्त्वों से युक्त है।

सलित कलाओं का स्वरूप और चमत्कार-प्रदर्शन

यह समय भारत के राजनैतिक इतिहास में मुगल साम्राज्य के चरम उत्कर्ष, तथा उसकी श्रवणति, ह्रास एवं विनाश का युग है। सन् १६२८ में शाहजहाँ शासनारूढ हुआ। उस समय मुगल साम्राज्य वैभव एवं ऐश्वर्य की दृष्टि से मालामाल था। भारत की कला अपने चरम उत्कर्ष पर थी। शाहजहाँ स्वयं कला तथा सौन्दर्य प्रेमी शासक था। इसीलिए उसके शासकाल में सलित कलाओं को पूरा प्रोत्साहन मिला, जिससे उनका खूब विकास हुआ। ताजमहल जसी कलाकृतियों का निर्माण उसी के शासन काल में हुआ। 'वर्नीयर, टेवनियर, मन्नूची आदि विदेशी यात्री सम्राट के दरबार के ऐश्वर्य को देखकर स्तब्ध हो गये थे। उन सभी ने चित्रमय मुगल दरबार की मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की थी। सम्पूर्ण मुगल दरबार में बहुमूल्य रत्नों और मणियों का मुक्त प्रयोग होता था। वर्नीयर ने मुगल बेगमों के वस्त्राभूषणों का विवरण देते हुए लिखा है कि 'मैंने (मुगल हरम में) प्रायः प्रत्येक प्रकार के जवाहिरात देखे हैं। जिनमें बाज तो असाधारण हैं वे (बेगमों) मोती की मालाओं को कंधों पर ओढ़नी की तरह पहनती हैं। इनके साथ दोनों तरफ मोतियों की कितनी ही मालाएँ होती हैं। सिर में मोतियों का गुच्छा-सा पहनती हैं जो माथे तक पहुँचता है और जिसके साथ एक बहुमूल्य आभूषण जवाहिरात का बना हुआ सूरज और चाँद की आकृति का होता है। दाहिनी तरफ एक गोल छोटा-सा लाल होता है। कानों में बहुमूल्य आभूषण पहनती हैं और गदन के चारों तरफ बड़े-बड़े मोतियों तथा अन्य बहुमूल्य जवाहिरात के हार जिनके बीच में एक बहुत बड़ा हीरा लाल या क़त या नीलम और इसके बाहर चारों तरफ बड़े-बड़े मोतिया के दाने होते हैं।' इस विवरण से ऐसा प्रतीत होता कि उन बेगमों का सारा शरीर ही बहुमूल्य आभूषणों से ढका रहता था। यह अलंकरण प्रवृत्ति मुगल शासकों की रसिकता को आप्पायित भले ही करती हो, उसमें स्वाभाविकता नहीं है। शासकों की इस अलंकरण प्रवृत्ति का तत्कालीन साहित्य पर भी बहुत गहरा प्रभाव पड़ा है। उस युग के काव्य में भी अलंकरण की प्रवृत्ति रसिकता की भाँव में ही पनपी है।

तत्कालीन स्थापत्य, चित्र, संगीत एवं मूर्तिकला में भी इसी अलंकरण प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। अकबर की अपेक्षा शाहजहाँ द्वारा निर्मित रंगमहल, मुमताज महल, ताजमहल जामा मसजिद दिवाने खास आदि में चमत्कार, कलात्मक सौन्दर्य तथा अलंकरण कहीं अधिक है। जान माशाल का कथन है कि उस युग में हिन्दू और मुसलमान स्थापत्य कला की कल्पितियों में अलंकरण

की समानता थी। इन दोनों शैलियों में यह तत्व इतना प्रमुख था कि उनका अस्तित्व ही मानो इन पर निर्भर था^१। मुग़ल के भीतर के भवन इतने अधिक अलंकृत थे कि वे चीनी घाट गैलरियों से होड़ लेते थे।^२ डा० ईश्वरी प्रसाद के मतानुसार भी मुग़ल कला में अपने से पूर्वकालीन कला की स्थूलता एवं सादेपन की अपेक्षा कहीं अधिक कोमलता तथा अलंकृति थी।^३ दिवाने खास में यह प्रवृत्ति अपने चरम-उत्कर्ष पर है।

मुग़ल शासकों ने चित्रकला का भी अभ्युदय किया, परन्तु इस युग की चित्रकला में भी अनुभूति की अपेक्षा आलंकारिकता अधिक है। सभी चित्रों को फूलों, पत्तों, पक्षियों आदि के सुन्दर रंगीन हाशियों से सजाया गया है। चित्रों में अलंकरण का इतना प्राचुर्य है—रंगों का इतना सूक्ष्म प्रयोग है कि लोगों को प्रायः यह भ्रम हो जाता है कि रंगों के स्थान पर इन चित्रों में मणियों के टुकड़े ही जड़ दिए गए हैं।^४ यही नहीं, 'इस युग में साधारण से साधारण पत्रों के भी किनारे रंगे जाते थे। शासन कार्य में प्रयुक्त होने वाले आदेश पत्रों तक के किनारों को अनेक प्रकार के डिजाइनों से सजाया जाता था।^५ इस युग में रचित कागज़ ग्रंथों में भी किनारों को सुन्दर रंगीन हाशियों से सुशोभित किया गया है। दैनिक जीवन में प्रयोग की वस्तुओं को भी सुन्दर चित्रों से अलंकृत करते थे। गृहद्वारा, दीवालियाँ, देहरियों तथा भगलकलशों को भी सुन्दर चित्रकारी से सजाया जाता था। लोग हथेलियाँ और भुजाओं तक पर चित्रकारी करते थे।

शाहजहाँ के समय में संगीत की भी यही अवस्था थी। 'तानसेन के वंशज लाल खा और हिंदू कलावंत जगन्नाथों ने तानसेन आदि के संगीत में सूक्ष्मताओं की सृष्टि करते हुए अलंकरण की श्रीवृद्धि की। रीतियुग में संगीत की प्रवृत्ति भी मौलिक उद्भावना की ओर न होकर अलंकरण और रसीलेपन की ओर ही थी।^६ उस युग की गुफाओं, पर्वत शिलाओं, स्मारकों, घमस्तूपों

१ History of Muslim Rule in India—P 260

२ वही पृ० ६०३

३ वही पृ० ७२२

४ रीतिकाल की भूमिका पृ० २३, द्वितीय संस्करण डा० नगेन्द्र।

५ मतिराम और मध्यकालीन हिन्दी कविता में अलंकरण प्रवृत्ति—डा० त्रिभुवन सिंह पृ० ६

६ रीतिकाल की भूमिका पृ० २६ २७ (द्वितीय संस्करण), डा० नगेन्द्र।

की पारीगरी म भी चलवरण के अधिन दगा होने हैं। अब मूर्तिया म भी बाह्य चलनारा को गिताया जाने लगा था। मुगल शासना द्वारा निमित्त गालेमार, निगात, पजोर इत्यादि बाग-बगीचा म भी उनकी मननरण प्रवृत्ति सजीव हो उठी है।

उत्तर भारत म इस युग म ललित पनामा का निताग प्राय उग मुगल राज्याश्रय म हुमा जो रि बभय एय ऐवय से भरपूर हो के वारण विलास मे डूबा हुमा था। उस वातावरण म इन कलाभा म रमित्रता प्रधान श्रु गार्विता तथा चलनरण प्रवृत्तिया का मा जाना स्वाभाविक हो था। बहुत कुछ यही स्थिति उस युग के हिन्दी गार्हिय की थी, जोकि मुख्यत मुगल सत्त्वृति से प्रभावित राज्याश्रय म पल्लवित हुमा था। इस युग के साहित्य का सम्बन्ध विप्रेत अभिजात वग से ही रहा है इसीलिए उमम श्रृङ्गारिकता एव चलनार्विता की प्रधानता है। दरबारी वातावरण से मुक्त काव्यधारा म अवश्य भाव प्रवणता अधिन है।

इस युग के राज दरबारो मे कलात्मकता आलवारिक चमत्कार अथवा पांडित्य प्रदशन का इतना बोलबाला था कि वहाँ उसी कवि को सम्मान की दृष्टि से देखा जाता था, जिसे अलवार शास्त्र का पूण ज्ञान हो और अलवारो के लक्षण कठ हो तथा जिसके काव्य म अलवारो के चमत्कार को सुलभाने म सभासदो की बुद्धि चकरा जाए। इस तथ्य का प्रमाण उस समय के कुछ हिन्दी कवियो की इन उक्तियो से मिल सक्ता है। यथा—

हजिर अय भूपन इते, रवि जान मतिराम।

ताकी बानी जगत म बिलस अति अभिराम। ३६६। (ललित ललाम)

कठ करे जो सभनि म सोभै अति अभिराम (वही)।

जो या कठाभरण को कठ कर सुख पाय।

सभा मध्य सोभा लहै अलकृती ठहराय। ४।

(कविकुल कठाभरण—दूलह)

अथ कायनिनयहि जो समुक्ति करहि नेकठ।

सदा बसगी भारती, ता रसना उपकठ। (काव्य निणय—दास)

यह कविता कवि समाज तथा अभिजात वग म सम्मान पाने की इच्छा से ही लिखी जाती थी सामान्य लोक जीवन से इसका सम्बन्ध नहीं था 'भागे के सुकवि रीक्ति है तो कविताई (दास) तथा 'सुकवि रीक्ति है करि कृपा तो कविता लछिराम (लछिराम) इत्यादि उक्तियाँ भी इसी ओर सकेत करती है। उस युग म अलवारो के लक्षण कठ करने की एक

रिपाटी से चल पड़ी थी, क्योंकि उससे बाणी विलसती थी, रसना पर सरस्वती निवास करती थी और सभाओं में सम्मान प्राप्त होता था। दूल्हा आदि कवि अपने अनुभव से यह जान चुके थे^१। उस युग के शासकों की अलंकार शास्त्र में रचि का अनुमान तो इसी से लगाया जा सकता है कि मुसल्लेहखा जैसे मुसलमान शासक ने भी अपने आश्रित कवि श्रीधर को 'भरत आदि की परम्परा में एक रीति ग्रथ लिखने का अनुरोध किया था'। अलंकृती के इस सम्मान के कारण किसी 'रीतिग्रथ' की रचना करना उस युग के कवियों के लिए एक 'कवि परम्परा अथवा कवि पथ' बन गया था। इसका भी उस युग के कई कवियों ने उल्लेख किया है। यथा—

सुकबिनहु कि कछु इपा, समझी कबिन को पथ ।

भूपण भूपणमय करत, शिव भूपण सुभ ग्रथ ।

(शिवराज भूपण—भूपण)

×

×

×

देखि कबिन को पथ । १ ।

(पद्माभरण—पद्माकर)

पंजाब के साहित्य और कला में अलंकरण प्रवृत्ति

✓ जहाँ तक पंजाब का सम्बन्ध है, यहाँ का वातावरण हिंदी भाषी प्रदेश से कुछ भिन्न था। बाबर से औरंगजेब तक छ मुगल शासकों का समय गुरुनानक से गुरु गोविन्दसिंह तक दस सिक्ख गुरुओं के समय से मेल खाता है। मुगल साम्राज्य के ह्रास के साथ-साथ पंजाब में मानववादी सिक्ख मत की नींव दृढ़ होती जा रही थी। गुरुओं के धार्मिक आदेशों एवं उपदेशों का पंजाब के सामाजिक राजनतिक एवं धार्मिक जीवन पर गहरा प्रभाव पड़ा था और यहाँ के लोगों में अत्यधिक जागृति उत्पन्न हो गई थी। भारत के अन्य भागों में जिस समय घोर सामाजिक एवं धार्मिक पतन हो चुका था, सिक्ख-मत के आंदोलन में यथेष्ट प्राणवृत्ता थी। इन गुरुओं ने लोक कल्याण, विश्व मंगल, शुद्धाचरण एवं भगवद भक्ति आदि का जो संदेश दिया, उसने तत्कालीन पंजाब के जीवन को ही प्रभावित नहीं किया, बरन साहित्य को भी एक निष्पाद्यत्मक

१ देखिये—हिन्दी अलंकार साहित्य, पृ० १४६, डा० ओम प्रकाश ।

२ तामे बहो कवि श्रीधर सो भरतादिक रीति जु बात बली है ।

भासहि मैं भनि भूपण ना, मुरभास ज्यो भूमन भाति भली है ।

(श्रीधर)

की बारीगरी में भी अलखरण के अधिक दगा होत है। अब मूर्तियां में भी बाह्य अलखरा को गिनाया जाने लगा था। मुगल शासकों द्वारा निर्मित पालेमार निगात, पजोर इत्यादि बाग-बगीचा में भी उसी अलखरण प्रभृति सजीव हो उठे हैं।

उत्तर भारत में इस युग में ललिता कलाका का मिरास प्रायः उग मुगल राज्याश्रय में हुआ जो निःसंशय एव ऐश्वर्य से भरपूर होता था कारण विलास में डूबा हुआ था। उस कालांतर में इन कलाओं में रमिरता प्रधान शृंगारिकता तथा अलखरण प्रवृत्तियों का धा जाना स्वाभाविक ही था। बहुत कुछ यही स्थिति उग युग के हिन्दी साहित्य की थी, जो कि मुख्यतः मुगल संस्कृति से प्रभावित राज्याश्रय में पालित हुआ था। इस युग के साहित्य का सम्बन्ध विशेषतः अभिजात वर्ग से ही रहा है, इसीलिए उसमें शृंगारिकता एवं अलखारिकता की प्रधानता है। दरबारी कालांतरण से मुक्त काव्यधारा में अवश्य भाव प्रवणता अधिक है।

इस युग के राज दरबारी में कलात्मकता अलखारिक चमत्कार अथवा पांडित्य प्रदर्शन का इतना बोलबाला था कि वही उसी कवि को सम्मान की दृष्टि में देखा जाता था जिसे अलखार गान का पूर्ण ज्ञान हो और अलखारों के लक्षण कठ हो तथा जिसके काव्य में अलखारों के चमत्कार को सुलभाने में समासदो की बुद्धि चक्रे जाए। इस तथ्य का प्रमाण उस समय के कुछ हिन्दी कवियों की इन उक्तियों से मिल सकता है। यथा—

रविर अथ भूपन इते, रवि जान मतिराम।

ताकी बानी जगत में बिलस प्रति अभिराम। ३६६। (ललित ललाम)

कठ करे जो सभनि में सोभै प्रति अभिराम (वही)।

जो या कठभरण को कठ करै सुख पाय।

सभा मध्य सोभा लहै, अलकृती ठहराय। ४।

(कविकुल कठभरण—दूल्हा)

यस कायनिनयहि जो, समुक्ति करहि गेकठ।

सदा बसगी भारती, ता रसना उपकठ। (काव्यनिणय—दास)

यह कविता कवि समाज तथा अभिजात वर्ग में सम्मान पाने की इच्छा से ही लिखी जाती थी सामान्य लोक जीवन से इसका सम्बन्ध नहीं था 'भ्रागे के सुकवि' रीति है तो कविताई (दास) तथा 'सुकवि' रीति है करि कृपा तो कविता लछिराम (लछिराम) इत्यादि उक्तियां भी इसी ओर संकेत करती हैं। उस युग में अलखारों के लक्षण कठ करने की एक

परिपाटी सी चल पड़ी थी, क्योंकि उससे वाणी विलसती थी, रसना पर सरस्वती निवाम करती थी और सभाओं में सम्मान प्राप्त होता था। दूल्हा आदि कवि अपने अनुभव से यह जान चुके थे^१। उस युग के शासकों की अलंकार शास्त्र में रुचि का अनुमान तो इसी से लगाया जा सकता है कि मुसल्लेहखा जैसे मुमलमान शासक ने भी अपने आश्रित कवि श्रीधर को 'भरत आदि की परम्परा में एक रीति ग्रथ लिखने का अनुरोध किया था'। अलङ्कृती^२ के इस सम्मान के कारण किसी 'रीतिग्रन्थ' की रचना करना उस युग के कवियों के लिए एक 'कवि परम्परा अथवा कवि पथ' बन गया था। इसका भी उस युग के कई कवियाँ ने उल्लेख किया है। यथा—

सुकविन्हु कि कछु कृपा, समझी कविन को पथ ।

भूषण भूषणमय करत, शिव भूषण सुभ ग्रथ ।

(शिवराज भूषण—भूषण)

×

×

×

देखि कविन को पथ । १ ।

(पद्माभरण—पद्माकर)

पंजाब के साहित्य और कला में अलंकरण प्रवृत्ति

✓ जहाँ तक पंजाब का सम्बन्ध है यहाँ का वातावरण हिन्दी भाषी प्रदेश से कुछ भिन्न था। बाबर से औरंगजेब तक छठे मुगल शासकों का समय गुरुनानक से गुरु गोविन्दसिंह तक दस सिक्ख गुरुओं के समय से मेल खाता है। मुगल साम्राज्य के ह्रास के साथ-साथ पंजाब में मानववादी सिक्ख मत की नींव दृढ़ होती जा रही थी। गुरुओं के धार्मिक आदेशों एवं उपदेशों का पंजाब के सामाजिक, राजनैतिक एवं धार्मिक जीवन पर गहरा प्रभाव पड़ा था और यहाँ के लोगों में अत्यधिक जागृति उत्पन्न हो गई थी। भारत के अन्य भागों में जिस समय घोर सामाजिक एवं धार्मिक पतन हो चुका था, सिक्ख-मत के आन्दोलन में यथेष्ट प्राणवृत्ति थी। इन गुरुओं ने लोक कल्याण, विश्व मंगल, गुरुचरण एवं भगवद भक्ति आदि का जो सदेश दिया, उसने तत्कालीन पंजाब के जीवन का ही प्रभावित नहीं किया, बल्कि साहित्य को भी एक निष्ठात्मक

१ देखिये—हिन्दी अलंकार साहित्य, पृ० १४६, डा० ओम प्रकाश ।

२ तामे कह्यो कवि श्रीधर सो भरतादिक रीति जु बात बली है ।

भामहि मैं भनि भूषण सो मुरभास ज्यो भूषन भाति भली है ।

(श्रीधर)

दिशा प्रदान की। तथा उसमें दर्शन, भक्ति, विरक्त आदि आध्यात्मिक भावनाओं का एक बीरता का प्रमुख स्थान मिला।

अबबर, जहागीर, शाहजहा आदि मुगल शासक समय-समय पर पंजाब में, विशेष रूप से, लाहौर आते अवश्य रहते थे, और अपनी सत्कृति का कुछ प्रभाव भी वहाँ छोड़ जाते थे, तथापि उनके राज्य और सत्कृति का केन्द्र दिल्ली और आगरा ही अधिक रहा। उन्होंने लाहौर आदि स्थानों पर कुछ महल, मसजिदें तथा राज भी बनवाए परन्तु उनके आश्रय में कलाओं को केन्द्रीय स्थानों पर ही अधिक प्रोत्साहन मिला। पंजाब की कला एवं साहित्य उनके प्रभाव तथा सूरक्षण से प्रायः बाहर ही रहे। पंजाब में हिमालय के पहाड़ी प्रदेश—बसौली, कागडा आदि में चित्रकला की एक स्वतंत्र शैली का अभ्युदय तथा विकास हुआ। औरंगजेब के कट्टरपन के कारण भारत के अन्य भागों में आगति व्याप्त थी, परन्तु इन उत्तरी पहाड़ी प्रदेशों में बलावरण प्रायः शांत था वहाँ के हिन्दू अपने धार्मिक विश्वासों का पालन निश्चय कर सकते थे। यही कारण कि हिन्दी भाषी प्रदेश के साहित्य में जिस समय शृंगारिकता का धोलवाला था, वहाँ की कला में भी धार्मिकता का अधिक प्रभाव था। इनवाला के सत नारायण जैसे प्रभावशाली व्यक्तियों के प्रभाव से कला भी अलङ्घनी नहीं रह सकती थी। इसीलिए पुरातन बसौली चित्रकला में रामायण, महाभारत, पुराण गीत गोविन्द आदि के धार्मिक विषयों को आधार बनाया गया है। बाद के चित्रों में राधा-कृष्ण के शृंगारिक चित्रों की प्रधानता है। परन्तु इन सभी में भावों की अभिव्यक्ति पर ही अधिक ध्यान दिया गया है अलङ्कृति नगण्य है। 'पुरातन बसौली कला में सादगी है, वह सीधी सादी पर प्रभावशाली है।'^१ इस कला में एक नदी तथा संगीत का सा भावपूर्ण प्रवाह और खानी है। बाद में यह बसौली कला मानवाट, नरपुर, मंडी, सुकन, बिलासपुर, नालागढ़, चम्बा, गुलर तथा कागडा में भी फैल गई और वहाँ के पहाड़ी राजाओं के आश्रय में उसने प्राप्ति की। इस समय की कला में भी रसमजरी, 'बारहमासा आदि पर आधारित शृंगारिकता तथा आध्यात्मिकता की ही प्रधानता है। प्राकृतिक दृश्यों को अलङ्कृति के लिए प्रयोग में अवश्य लाया गया है तथापि उनमें भावाभिव्यक्ति पर ही अधिक बल दिया गया है। सत्सारचन्द के दरबारी चित्रकारों ने सिक्ख गुरुओं के भी कुछ चित्र बनाए हैं जिनमें सादगी एवं गरिमा है। इसी समय एक 'सिक्ख स्कूल का अभ्युदय हुआ जिसमें धार्मिक भावना के साथ बीर का समन्वय था उसमें भी अलङ्कारों की अपेक्षा भावाभिव्यक्ति पर अधिक ध्यान दिया जाता था।

इसी प्रकार उस युग में पंजाब में जो साहित्य रचा गया उसमें भी धार्मिक भावों की प्रधानता रही और वह राजाश्रय से मुक्त रह कर सूफियों, सत्तों और दस सिक्ख गुरुओं के जीवन से प्रभावित होने के कारण जनसाधारण के कल्याण के लिए लिखा गया है। इसलिए उसमें चमत्कार प्रदर्शन का प्रश्न ही नहीं उठता, क्योंकि सभाओं में मान प्राप्त करने के लिए 'रीतिग्रन्थ' लिखने को भी यहाँ के साहित्यकार उत्कण्ठित नहीं थे।

औरंगजेब के निबल शासकों की शक्तिहीनता एवं नादिरशाह और अहमद शाह के आक्रमणों के परिणामस्वरूप पंजाब में मुसलमानों की सत्ता क्षीण होने से सिक्खों ने शक्ति संचित करना आरम्भ कर दिया था। अब सिक्ख मिसलें जोर पकड़ने लगी थीं, जिन्होंने पंजाब के विभिन्न भागों पर अपना प्रभुत्व जमा लिया था। इनमें से पटियाला, नाभा, कपूरथला आदि रियासतों के सरदारों के पास कुछ कवि भी रहते थे, परन्तु इन सिक्ख सरदारों की धार्मिक भावना भी जागरूक थी। इसीलिए उनके आश्रित कवियों में भी वेदान्त, भक्ति तथा वीरता आदि की प्रवृत्तियाँ ही प्रमुख हैं। निःसंदेह इन दरबारों का वातावरण हिंदी भाषी प्रदेश के रीतिकालीन दरबारों से सबथा भिन्न था।

इस विवेचन से हम इन निष्कर्षों पर पहुँचते हैं —

(१) पंजाब में नित्यप्रति के लड़ाई भगड़ों के कारण वैभव एवं ऐश्वर्य कम था।

(२) पंजाब का साहित्य उस दरबारी वातावरण की देन नहीं था। जिसने हिंदी भाषी प्रदेश के साहित्य सृजन में संरक्षण का कार्य किया था।

(३) पंजाब के साहित्य पर सूफी तथा सिक्ख समत की धार्मिकता का प्रभाव अधिक था।

(४) वह अभिजात वर्ग के मनोविनोद अथवा सभाओं में सम्मान प्राप्त करने के लिए नहीं लिखा गया था, वरन् उसका प्रणयन जनसाधारण के कल्याण के लिए हुआ था।

यही कारण है कि इस युग के पंजाब के अजमाया साहित्य के लिए चमत्कार प्रदर्शन अथवा भलकरण के स्थान पर स्वाभाविक शाली के विकास के लिए अधिक अनुकूल वातावरण था।

सं० १८०० तक पंजाब में महाराजा रणजीतसिंह ने एक सुदृढ शक्तिशाली एवं वैभव-सम्पन्न सिक्ख राज्य स्थापित कर लिया था। लाहौर में उसके दरबार

की शोभा मुगल दरबार की शोभा से किसी भी भाँति कम नहीं थी।^१ वहाँ भ्रम-
करण की ओर भी ध्यान दिया गया था। उनमें राज्य में स्त्रियाँ भी विशेष
अवसरों पर आभूषण धारण करती थी और उनका सामाजिक स्तर भी उन
आभूषणों से ही आका जाता था। स० १८१० में कागड़ा रणजीतसिंह के हथ
आ गया था और तभी से वहाँ की चित्रकारी में भी सिकन्दर का प्रभाव
दिखाई देने लगता है। रणजीतसिंह के दरबार में भी कागड़ा स्कूल के कुछ
चित्रकार थे जिन्होंने सिक्खगुरुओं के भक्त चित्र बनाए हैं परन्तु उनमें वह जान
नहीं है जो उस समय के मुरपुर आदि के चित्रों में है। इस समय के चित्रों में
दरबारों की शोभा के अनुरूप कुछ भलकारीकता भी आने लगी थी। इस समय जो
गुरुद्वारे बने उनमें भी भलकरण की इस प्रवृत्ति के दशन होते हैं। भ्रमृतसर का
स्वर्ण हरि मन्दिर इसका साक्षी है फिर भी यह मानना पड़ेगा कि सिक्ख-कला में
भव्यता एवं लातित्य का सुन्दर समन्वय है और उसमें चमत्कार अथवा भलकार
प्रदर्शन की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया।

रीतिकालीन अजभाषा साहित्य का वास्तविक स्वरूप हिन्दी भाषी प्रदेश में
ही स्थिर हुआ था और राज्य सभाओं में पल्लवित होने के कारण उसके प्रतिमान
स्थिर हो चुके थे और इस साहित्य में चमत्कारिता का विशेष महत्व था। पंजाब
के हिन्दी कवियों की परिस्थितियाँ और प्रवृत्तियाँ चाहे उनसे भिन्न थी फिर
भी वह उस युग के साहित्यिक स्तर पर पूरा उतरने के लिए तथा परम्परा
निर्वाह के लिए उस स्तर की कुछ कविता करनी ही पड़ती थी। इन्हीं कारणों
से रणजीतसिंह तथा उनके बाद के साहित्य में भलकरण प्रवृत्ति के दशन होने
लगते हैं।

दूसरे हिन्दी भाषी प्रदेश के बहुत से कवि पंजाब में आकर रहने लगे थे।
कुवरेश तथा आलम आदि कवियों का गुरु गोबिन्दसिंह के दरबार में आकर
रहने के प्रमाण उपलब्ध हैं। ये कवि अपने साथ अपनी साहित्यिक परम्पराओं
को भी लेते आए, पंजाब में इससमय के बहुत से ऐसे 'रीतिग्रन्थ' गुरुमुखी लिपि
में मिलते हैं जिनकी रचना हिन्दी भाषी प्रदेश में हुई थी। इनसे यह विदित
होता है कि यहाँ के साहित्यिक वर्ग को भी काव्य शास्त्र में रुचि अवश्य रही है
और उन ग्रंथों के अध्ययन से उन पर उस साहित्यिक परम्परा का प्रभाव पड़ना
भी स्वाभाविक ही था। पंजाब में प्राप्त इस युग के भाषा भूषण, ललितसलाम,

‘अलकार माला’, ‘अलकार क्लानिधि’ जसे रीतिग्रन्थों के गुरुमुखी लिपि में रूपान्तर तथा ‘साहित्य शिरोमणि’ (कविनिहाल १८६१), ‘अलकार सागर सुधा’ (टहलसिंह १७८०), एवं भावरत्न माला (फतेसिंह आहुलिवालिया १८६१) जसे मौलिक रीतिग्रन्थ भी इसी प्रभाव के मूचक हैं। फिर भी हिंदी भाषी प्रदेश के सक्का रीतिग्रन्थों के सम्मुख, पंजाब के इन कतिपय रीतिग्रन्थों की रचना, जबकि इस युग में यहाँ ब्रज भाषा के सक्का काव्य ग्रन्थ लिखे गए, इस तथ्य को प्रमाणित करते हैं कि यद्यपि रीतिकालीन अलकार प्रवृत्ति एवं रीतिरचनापरम्परा का कुछ प्रभाव पंजाब के परवर्ती साहित्य पर पड़ा अवश्य, तथापि ‘अलकरण’ एवं ‘रीति’ को उतना अधिक सम्मान यहाँ प्राप्त नहीं हुआ। यहाँ के साहित्य में वीरता और आध्यात्मिकता की ही प्रधानता है।

जो भी सतप्त एवं प्रथम जीव वहाँ आ जाता है, वह पुरा के दशन पाकर शीतल एवं पवित्र हो जाता है और उसमें ज्ञान का उदय हो जाता है। यह ऐसी तपो भूमि है कि कोकिल, कीर, कपोत, नाग और सिंह एक साथ विचरते हैं, परन्तु गुरु आदेश के बिना किसी को कष्ट नहीं दे सकते। वह नगरी अमरपुरी से भी अधिक पवित्र एवं सुंदर है। ऐसी अनुपम नगरी में भूत, वतमान एवं भविष्य के ज्ञाता गुरुदेव विराजमान हैं।^१

गुरु जी के एक दरबारी कवि मंगल ने आनन्दपुर के आनन्द मंगल के वातावरण का चित्रण इस प्रकार किया है —

आनन्द दा बाजा नित बजदा अनन्दपुर
 सुणि-सुणि सुघ भुलदीए नर नाह दी।
 भै भया भभीषणा नू लवा गढ बसणे दा,
 फेर असवारो आवदीए महाबाहु दी।
 बल छडड बल, जाई छपिया पताल बिब
 पते दी निशानी ददे दार दरगाह दी।
 सोवणे न देंदी मुख दुज्जना नू रात दिन,
 नौबत गाबिद सिंह गुरु पातशाह दी ॥

१ सबया— श्रीधपुरी जिम राम विराजित द्वारावती जदनाथ सवारी।
 शकर मद्धि बनारस गावत सभर में कलनी क्लिसारी।
 लो सुलाहौर कूस जो कसूर है पाप बसियो रट है नर-नारी।
 तिउ कखानिध को पुर आनन्द चार पदारथ दाइक भारी। ५
 ऊपर नन जु दव विराजित तीर महासतगग सु भारी।
 सात धुजा प्रभ जी जहि पूरन चार पदारथ दाइक सारी।
 हाट बजार सु घाम अनुपम देव समान बभै नर-नारी।
 भूत भविक्ख भवान सदा जिह बीच सस दसवा भवतारी। ६
 (अध्याय ७)

चौपाई—सिक्ख सखा पुर में जोऊ बस। निज सुख निरख सुरग कह हस।
 भरना भरै नीर सुखदाई। मोर चकोर विविध ऋड लाई। ४२।
 बाग तडाग रूप फुलवारी। सोभत बाईस ललत रु चारी।
 प्रथम जीव दरसन जोऊ आई। शीतल होत दरस कह पाई। ४३।
 ग्यान छत्र उगवत तिह उरा। जो दरसत आनन्द बलि पुरा।
 अपमान छबि इस मनीज। याकी उपमा या कह दीजै। ४४।

दोहरा—कोकिल कीर कपोत सिख विचरत नागरु क्षीर।

बिन आइस गुरुदेव की सकल न तिस ही क्षीर। ४५।

गुरु विलास (अध्याय ९)

गुरु-दरबार की महिमा का वर्णन करते हुए इस कवि ने लिखा है —

वरन पुरख अवतार आन लीन आप,
जाके दरबार मन चितवे सो पाइए ।
घटि घटि बासी अविनासी नाम जाको जग,
करता करनहार सोई दिखराइए ।
नमौ गुरुनन्द जग बन्द तेरा त्याग पूरे,
मगल सु कवि बहि मगल सुणाईए ।
आनन्द को दाता गुरु साहिब गोविन्द राई,
चाठै ज आनन्द तो आनन्दपुर आइए ।

गुरु जी के एक अग्र दरवारी कवि हसराम ने भी आनन्दपुर की शोभा का वर्णन किया है जो इस प्रकार है—

कौन बहा या जगत मे, को दाता को सूर,
वाके रन अरु दान मे मुख पर वरसत नूर ।
रख्यो ब्रह्म कर आपने दीनो भू को भार,
सो तो गुरु गोविन्द है नानक को औतार ।
ऐमे काहू कं नही सुर सुरपति ने भौन,
ईम मुनीस दिलीस ए नीर नरेस कै कौन ।
चार बरन चारो जहा आश्रम करत अनन्द,
ताको नाम अनन्दपुर है अनन्द को वन्द ॥

आनन्दपुर में रहते हुए जहाँ गुरु जी अपने धर्मोपदेशों द्वारा हिंदुओं की सांस्कृतिक चेतना को जाग्रत कर रहे थे, वहाँ इस अभियान को और अधिक दृढ़ भूमि पर प्रतिष्ठित करने के लिये उन्होंने साहित्य सज्जन का आश्रय लिया । आनन्दपुर उन दिनों एक प्रमुख साहित्यिक केन्द्र था । गुरु जी स्वयं एक श्रेष्ठ कवि थे और अनेक कवियों के आश्रयदाता थे । कहा जाता है कि उनके दरबार में बावन कवि विद्यमान थे । उनकी सख्या ठीक बावन ही थी, या 'यनाधिक', इस पर विद्वानों में मतभेद है । कुछ विद्वानों की धारणा है कि यह सख्या स्थिर नहीं थी, कुछ कवि स्थायी रूप से भी वहाँ रहते होंगे, परन्तु कुछ आते जाते रहते थे । जिन जिन कवियों के नामों का उल्लेख विभिन्न विद्वानों ने किया है यदि उन सब की तालिका बनाई जाए तो सख्या ६४ तक पहुँच जाती है ।^१

१ हुते बबजा कवि गुरु पास, सामह बानी करहि प्रवाश

गया है। इनके अतिरिक्त 'चौबीस-भवतार' (१-३४) 'विचित्र नाटक', 'ब्रह्मावतार' (१-१६) 'रुद्रावतार' (१६-१०६) आदि में भी अनेक स्थानों पर आध्यात्मिक विचारक विकीर्ण हैं। इन सभी रचनाओं में सांसारिक-वशवत्त्व एवं ऐश्वर्य की क्षणभंगुरता, सांसारिक सम्बन्धों की विस्तारता, जगत के मिथ्यात्व आदि पर प्रकाश डाला गया है। ब्रह्म और आत्मा के सम्बन्ध और स्वरूप का विवेचन है। बाह्याचारो, पास्तडपूण साधना पद्धतियों, आडम्बर युक्त कर्मों, अहंकारयुक्त यौगिक क्रियाभा का विरोध किया गया है, जानि-पाति एवं मूर्ति पूजा आदि का खंडन किया गया है और ब्रह्म और आत्मा की एकता और मत्पता में विश्वास प्रकट करके सदाचार अहंकार-त्याग, समय सेवा सतोष आदि का महत्व दर्शाते हुए नाम-स्मरण के द्वारा उद्धार का मार्ग सुझाया गया है। इस प्रकार के आध्यात्मिक विचारों से पूर्ण यह एक ऐसी जीवन्त रचना है जो मानव धर्म मानव-एकता एवं मानव-समता में विश्वास जगाती है और और लोक भगलकारी भावनाओं को प्रथम देती है। यहाँ विभिन्न अवतारों के ब्रह्मत्व का खंडन करके कवि ने एक 'अकाल पुरष' में ही अपनी आत्मा प्रकट की है। इस प्रकार के आध्यात्मिक तत्त्व एवं भक्ति भावना से अनुप्राणित होने के कारण रीतिकालीन साहित्य में इस ग्रन्थ का विनिष्ट स्थान है। इन तत्त्वों के कारण यह रचना भक्ति काव्य के ही अधिक निकट है। (सत साहित्य) हज़ूरी-कवियों की रचनाओं में भी आध्यात्मिकता का यह स्वर इसी प्रकार मुखरित हुआ है 'गुरु शोभा जैसे वीर रम प्रधान प्रबन्धों के आरम्भ मध्य अथवा अन्त में ब्रह्म के स्वरूप सिखमत के सिद्धान्तों एवं भक्ति भावना का निरूपण हुआ है। इसी प्रकार गुरु विलास में भी सिखमत के आध्यात्मिक विचारों का विपदाता से प्रतिपादन हुआ है। इन सभी पर दणमग्रय (अकाल उस्तुति जापु वचित्रनाटक) के विचारों का गहरा प्रभाव है। इन रचनाओं में अवतारवाणी भावना के दण्ड अवश्य होते हैं क्योंकि इन सभी ने गुरु जी की भूमि भार उतारने के लिये अकाल पुरष की धागा से अवतरित अवतारी-पुरष के रूप में चित्रित किया है और उनसे प्रति अपनी भक्ति भावना प्रकट का है।

रीतिकालीन साहित्य के सम्म में, जबकि साहित्य में गार्मिक प्रवृत्तियों से आजात था, मानव मात्र की एकता, उन्नयन एवं उद्धार में निष्ठा उन्नयन करने वाले यह अनुभूतिपूर्ण आध्यात्म प्रधान गार्मिक का निष्प मध्य है।)

शौर्य प्रदर्शन, दानशीलता आदि का अत्युत्तिपूर्ण वर्णन किया जाता था। इन में युद्ध का भी अत्यन्त ओजस्वी और सजीव वर्णन हुआ है। परन्तु इन काव्य ग्रंथों की वीर भावना में उस उदात्तता का प्रायः अभाव है जो बृहत्तर सामाजिक, साम्प्रतिक अथवा राष्ट्रीय स्तर पर प्रतिष्ठित होती है। किसी उच्च राष्ट्रीय, सांस्कृतिक अथवा मानवीय उद्देश्य को लेकर ये ग्रंथ नहीं लिखे गये। इनमें वर्णित युद्ध किसी सुदृढ़ कथा के अपहरण, केवल मात्र शौर्य प्रदर्शन, पारिवारिक वैमनस्य, अथवा अपने राज्य की रक्षा के लिये लड़े दिखाये गए हैं। परन्तु आनन्दपुर में जो वीर-काव्य लिखे गये, उन में एक महान् उद्देश्य की प्रति का स्वर मुखरित है। यहाँ पर रचित वीर काव्यों में दो प्रकार के ग्रंथ आते हैं। एक तो ऐसे प्रबंध, जो पौराणिक आख्यानों को लेकर लिखे गये हैं—जैसे 'दशमग्रन्थ' के 'चौबीस अवतार' (जिन में रामावतार एवं कृष्णावतार प्रमुख हैं) तथा 'चण्डीचरित', दूसरे वे ऐतिहासिक प्रबंध हैं जिनमें गुरु जी द्वारा रचित 'अपनी-कथा' (विचित्र नाटक) तथा गुरु जी के जीवन पर आधारित—'गुरु शोभा', 'जगनामा गुरु गोविन्द सिंह' एवं 'गुरु बिलास' को रखा जा सकता है। गुरु-दरबार के अग्र्य कवियों हमराम, मंगल, हीर, अमृतराई आदि की कुछ मुक्तक रचनाएँ भी ऐसी हैं जिन में उनकी धर्मवीरता, युद्धवीरता, अथवा दानवीरता तथा नगारों की चोट, उनकी कृपाण, खड्ग आदि के चमत्कार इत्यादि का चित्रण हुआ है। इन सभी वीर काव्यों की यह विशेषता है कि इन में गुरुजी को धर्म योद्धा के रूप में चित्रित किया गया है। वे निजी स्वायत्त, राज्य प्राप्ति अथवा शौर्य प्रदर्शन भर के लिये युद्ध करते नहीं दिखाए गए हैं। वरन् उन्हें विवश होकर धर्म की रक्षाय युद्ध करने पड़े थे। 'दशमग्रन्थ' में उन्होंने स्वयं कहा है कि उन्हें अकालपुरुष ने अधर्म के विनाश एवं धर्म की स्थापना के लिये भूतल पर भेजा है।^१ और इसी उद्देश्य की सिद्धि के लिये उन्हें खड्ग का आश्रय लेना पड़ा। क्योंकि यह खड्ग सत्ता की रक्षक एवं दुष्टों की सहारक है इसलिये उनके लिये 'अकालपुरुष' का समान वदनीय है। उसकी वदना करते हुए वे लिखते हैं —

खग पड विहड खल दल खड अति रणमड धर-बड ।
भुज दड अखड तेज प्रचड जोति अमड भान प्रम ।
मुख सता करण दुर्मति दरण किनविल हरण अस सरण ।

१ हम इह काज जगत भा आए । धरम हेत गुरदेव पठाए ।
जहा तहा तुम धरम विचारो । दुमट देखियनि पकरि पछारो ।

(विचित्र नाटक ७ २६)

सांस्कृतिक चेतना, राष्ट्रीयता एवं लोकमंगल की भावना का उभेन 'दशमग्रय' में हुआ है उसका रासो-काव्यो में अभिभाव है। प्रसुर-सहार एवं पापो का विनाश करने सता के उद्धार एवं धर्म-स्थापन की जिस भावना की व्यञ्जना यहाँ हुई है, वह भी रासो-ग्रथा में नहीं मिलती। नि सन्देह यह भ्रान्तपुर के अध्यात्म प्रधान, उदात्त-वीर रसात्मक गुरु दरबार के वातावरण का ही परिणाम है। वीरता का जैसा उदात्त रूप तथा आध्यात्मिक विचारों का जैसा विनाश विवेचन भ्रानन्द पुरीय वीर काव्यो में हुआ, वह किसी भी अन्य वीर-काव्य में उपलब्ध नहीं है। 'वचित्र नाटक' के कवि ने जिस प्रकार अयाय और अत्याचार के विरुद्ध विद्रोहात्मक भावना को जागृत किया है वह भी अन्य वीर-काव्यो में नहीं है। वस्तुतः वणन शली में भले ही ये वीरकाव्य हिन्दी के अन्य वीर-काव्यो के निकट हो, इनकी आत्मा तथा इनका स्वर उनसे सबया भिन्न है।

['दशमग्रय' के अतिरिक्त 'गुरु शोभा', 'जगनामा गुरु गोविन्दसिंह तथा 'गुरु विलास' अन्य प्रबन्धात्मक वीर काव्य हैं, जिनमें गुरु गोविन्दसिंह के अनेक युद्धों का (जगनामे में केवल एक ही युद्ध-कथा है) भोजस्वी वणन हुआ है और जहाँ तक इन वीर-काव्यो की वीर भावना का सम्बन्ध है इनमें भी 'वचित्रनाटक' की परम्परा का ही निर्वाह किया गया है। इन सभी प्रबन्धों में गुरु गोविन्दसिंह को धर्मयोद्धा एवं राष्ट्र नायक के रूप में चित्रित किया गया है और उनके युद्धों की पीठिका के रूप में भारत में फले अनाचार अयाय और अधम का वणन किया गया है, जिसका विनाश करके 'याय और धम की स्थापना करने के लिये गुरु जी अवतरित हुए थे') 'जगनामा गुरु गोविन्दसिंह' में अणीराय ने स्पष्ट लिखा है जब औरंगजेब के अत्याचार बहुत बढ़ गये और वह हिन्दुओं को जबरदस्ती मुसलमान बनाने लगा तथा उनके देवमंदिरों को खंडित करने लगा तो भगवान् की दरगाह में फरियाद हुई और उसने गुरु गोविन्द को पृथ्वी पर आकर कुटिल-कर्मों औरंगजेब को सजा देने का हुक्म दिया।' यह जगनामा शिवाबावनी (भूषण) की समकालीन रचना है और

१ तखते बडे अनीति को सुने न चित्त प्रकुलाइ।

ताको करता दिनन के किउ न लग फल आइ। ६।

मुसलमान हिंदू कर जु दउ ढहाव नित।

फरिआद लगी दरगाह में करता घर न चित्त। ७।

हुक्म हुआ गोविंद को उतरयो अवनी जाइ।

कुटल करम औरंग कर ताको देहु सजाइ। ८।

धनुष चक्र खडा घरे हिंदूपति मुलतान।

सादवस अवतार हो गोविंद सिंह बलवान। ९।

(जगनामा गुरु गोविन्दसिंह)

वीररम के भोजस्वी चित्रण की दृष्टि से यह रचना 'शिवाबावनी' से कम महत्वपूर्ण नहीं है, वरन् इसकी एक दो ऐसी निजी विशिष्टताएँ हैं, जो उसे 'शिवाबावनी' से भी अधिक महत्व प्रदान करती हैं। प्रथम तो इसमें एक युद्ध-कथा का पूरा विवरण दिया गया है, जबकि 'शिवाबावनी' में कोई युद्ध-कथा नहीं है, दूसरे दुष्टा को दंड देकर 'पाप और धर्म की स्थापना करने का जसा उल्लेख इसमें हुआ है वैसा 'शिवाबावनी' में नहीं है, यद्यपि पर पक्षी दोनों में औराजब ही है। 'जगनामे' की इस भावना पर 'वचित्रनाटक' की 'जहाँ तहाँ तुम धर्म विचारो, दुष्ट दोखिमनि पकरि पछारो' का ही प्रभाव लभित होता है। 'गुरु विलास' में तो कवि ने गुरु जी के अवतार धारण करने के कारणों पर बड़े विस्तारपूर्वक प्रकाश डाला है। उसने उनके सम्बन्ध में ठीक वसी ही कल्पना की है जैसी कि अवतारों के सम्बन्ध में की जाती रही है। कवि का कथन है कि अनाचार और अधर्म बढ़ने से जब 'पृथ्वी व्याकुल हो उठी तब उसने 'अकाल पुरुष' के नाम पुकार की ओर उन्होंने प्रसन्न होकर 'सकल विघ्न अथ हरन को (१।१) गुरु गोविन्दमिह जी को भूतल पर भेजा।' 'वचित्रनाटक' (अपनी कथा) में भी गुरु जी ने अपने आगमन के कारणों पर प्रकाश डालते हुए ठीक ऐसी ही कथा का वर्णन किया है। इसी प्रकार 'गुरुगोभा' में भी 'अमुर मिहारब को दुरजन का मारबे का 'सकट निगारबे को खालसा बनायो है' २ अथवा 'दुमट बिडारन सन उगारण, सब जग तारण भय हरण' ३ आदि ऐसी

१ नीति अनीति निहार मलछन दुखत भई घरनी सब सारी ।
लोप भए सम छत्रन के गुण जग सु पुन जु दान अपारी ।
ईद चली बकरीद निवास सु गो बघ होत सभ घर भारी ।
कौन कर इह दूख सब घर, दीन दिआल बिना अस घारी ।
दूख निहार बिधो भूष को निज स्त्री असकेत भए बरदानी ।
दीन दआल पठिओ गुर पुरन जा उपमा दसहु दिस जानी ।
तास बरिन प्रकाश कहो बर सत सुना मन साह कहानी ।४।
दुखत भई घरनी जब ही जग नाइक प इह भाति पुकारी ।
आकुल विआकुल ह्व निज मात रोवत भी बहु पाप निहारी ।
काल सु देव प्रमान भयो निज या विधि सौस बचु सुद्ध उचारी ।
होहु न आतुर धीर घरो निज धारत सत अनतावतारी ।५।
यो निज रिदै विचार कँ दीन बघ करतार ।
दसमो स्त्री गुर बर पढ्यो मात लोक निरधार ।७।

(गुरु विलास अध्याय ३)

२ गुरु शाभा १४ १३० ।

३ वही १, १७

भोगवाद, असतोष, भवसाद, सधप और अशांति को जन्म दिया है। जीवन में सुख आदि शांति के लिए आस्था आदि विद्वानों के मध्य युगीन मूल्यों की कितनी आवश्यकता है, यह यत्र-सम्यक्ता के दबाव से सत्रस्त आधुनिकतावादी भी अनुभव करने लगे हैं। उच्च मानवीय एवं आध्यात्मिक मूल्यों से अनुप्राणित आनन्दपुरीय साहित्य इही उदात्त भावनाओं को जगाने वाला सत्साहित्य है।

ऐतिहासिकता

इस साहित्य का ऐतिहासिक दृष्टि से भी अत्यधिक महत्व है। यद्यपि इन कवियों ने कथानक का पौराणिक रूप देने का प्रयत्न भी किया है, तथापि गुरु गोविन्दसिंह के जीवन से सम्बन्धित जितनी प्रामाणिक सामग्री इस साहित्य में मिल सकती है अन्यत्र दुर्लभ है। गुरुओं के जीवन पर लिखने वाले परवर्ती कवियों एवं इतिहासकारों ने मुख्यतः इसी साहित्य का आधाररूप में ग्रहण किया है। इसी प्रकार उस युग की राजनैतिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों का भी इस साहित्य में यथायथ चित्रण हुआ है। यदि हम उस युग का प्रामाणिक सांस्कृतिक इतिहास लिखना चाहते हैं, तो इससे अधिक उपयोगी सामग्री अन्यत्र नहीं मिल सकती। इस साहित्य में उसकी यथायथा का ही पता नहीं चलता, वरन् जन-मानस में उदित होती हुई अभिलाषाओं एवं प्रतिक्रियाओं का भी परिचय मिलता है।

काव्यरूप

यह तो रही इस साहित्य की प्रवृत्त्यात्मक विशेषताओं की बात, जहाँ तक उसके रूप एवं काव्य शिल्प का सम्बन्ध है, इस दृष्टि से भी आनन्दपुर में रचित कृतियों का महत्वपूर्ण योगदान है। आनन्दपुर में इस समय ब्रजभाषा (हिंदी) के ही नहीं, फारसी और पंजाबी के कवि भी विद्यमान थे। परिणामस्वरूप इन सभी भाषाओं के विभिन्न काव्य रूपों में यहाँ काव्य रचना हुई। भाई मन्दलाल की फारसी की कविता कलात्मकता एवं मार्मिक भाव-व्यञ्जना की दृष्टि से उत्कृष्ट कोटि की काव्य रचना है। गुरु जी का 'जफरनामा' भी फारसी की बहरो में रचित श्रेष्ठ रचना है। अनीराय का 'जगनामा गुरु गोविन्दसिंह' भी फारसी का एक विशिष्ट काव्य रूप है जिसमें एक क्षीण सी मुद-कथा होती है, गुरु जी ने करमासिंह, गण्डासिंह, बीरसिंह, रामसिंह और सणासिंह नाम के पाँच सिक्खों का ससृष्ट भाषा और शास्त्र का ज्ञान प्राप्त करने के लिए काशी भेजा था। जहाँ से ससृष्ट की काव्य-परम्पराओं का भी वे साथ लेते आए होंगे।

उमने भी भारतपुरीय साहित्य की काव्य शैली की यदि प्रभावित किया हो तो कोई आश्चर्य नहीं। 'दशम ग्रन्थ' के 'जापु एव अनाल उत्तुति' पर संस्कृत के स्तोत्र-ग्रन्थों का ही प्रभाव लक्षित होता है। 'अस्त्रनाममाला' पर भी संस्कृत के अमरकोश जैसे ग्रन्थों का ही प्रभाव है। पञ्चांगों में 'वार' लिखने की एक निजी परम्परा है, (जो प्रायः वीर रमात्मक होती थी) उसका निवाह 'दशमग्रन्थ' में संकलित 'वार भगवती' में हुआ है। अनेक हजुरी कवि ऐसे थे, जो हिन्दी प्रदेश से आए थे और अपने साथ वहाँ की काव्य परम्पराओं का भी लेते आए थे। चरित्-काव्य लिखने की जा परम्परा अपभ्रंश तथा आदिवालीन हिन्दी साहित्य में चरित (चरित), विलास, प्रकाश, रासो आदि नामों से विकसित हुई थी। गुरु शाभा, 'अवती कथा' (विचित्र नाटक), 'चौबीस अवतार', चंडी चरित एव 'गुरु विलास' उसी परम्परा के चरित काव्य हैं। इनमें पौराणिक एव ऐतिहासिक दोनों प्रकार के काव्य हैं। जिस प्रकार इन ऐतिहासिक प्रबंधों में पौराणिकता एव अलौकिकता के दर्शन हात है उसी प्रकार अपभ्रंश के चरित-काव्यों में भी यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है। जिस प्रकार इन प्रबंधों में चरित नायक को अवतारी रूप दिया गया है, उसी प्रकार उन चरित-काव्यों के नायकों के भी महत्व की प्रतिष्ठा की गई है। इस प्रकार इन दोनों के रूपों में बेहद समानता है, यह दूसरी बात है कि इनकी चेतना उनसे भिन्न है। 'विचित्र नाटक' 'हनुमान नाटक' (हृदयराम) से प्रभावित दीख पड़ता है क्योंकि यह भी उसकी भाँति प्रबंध रचना ही है। नाटक के तत्वों का दोनों में अभाव है। नाटक का अर्थ यहाँ 'लीला' हो सकता है। बहुत सम्भव है यह काव्यरूप अपभ्रंश के 'रूपक' का (जो एक प्रकार के चरित काव्य ही होते थे) ही अनुकरण रहा हो। हा अलौकिकतात्मक गति में लिखे जाने के कारण उनकी एक विचित्रता है, जो अत्यंत दुर्लभ है। दशमग्रन्थ में कुछ 'पद्यान चरित' भी आए हैं। भारत में वैदिक काल से अनेक 'उपाख्यान' प्रचलित रहे हैं। 'महाभारत' में 'गुणन्तलो पाख्यान, मत्स्योपाख्यान, नानापाख्यान, शिवोपाख्यान' आदि अनेक उपाख्यान आए हैं। बाद के जातक साहित्य में तथा अपभ्रंश में भी ऐसे उपाख्यानो का प्राचुर्य रहा है। हिन्दी में सुफिया और अनेक दूसरे कवियों ने प्रेम प्रधान पाख्यान भी लिखे हैं इनमें कुछ ऐसे भी हैं जिनमें आध्यात्मिक भावों की व्यंजना हुई है। यह परम्परा 'तुलसी' के समय में भी जीवित थी इसका निदेश मानस में हुआ है। 'दशमग्रन्थ' के 'पद्यान' इसी परम्परा के सूचक है। मैं यहाँ यह भी स्पष्ट कर देना चाहता हूँ कि वैज्ञानिक दृष्टि से उनका अध्ययन किया जाए तो उनमें कोई ऐसी चीज नहीं मिलेगी जिससे गुरु जी के चरित्र का क्षति पहुँचे।

भोगवाद, अस्तौष, अवसाद सघप और अशांति को जन्म दिया है। जीवन में सुख आदि शांति के लिए आस्था आदि विश्वास के मध्य युगीन मूल्यों की कितनी आवश्यकता है, यह यत्र-सम्यता ने दबाव से सत्रस्त आधुनिकतावादी भी अनुभव करने लगे हैं। उच्च मानवीय एवं आध्यात्मिक मूल्यों से अनुप्राणित आनन्दपुरीय साहित्य इन्हीं उदात्त भावनाओं को जगाने वाला सत्साहित्य है।

ऐतिहासिकता

इस साहित्य का ऐतिहासिक दृष्टि से भी अत्यधिक महत्व है। यद्यपि इन कवियों ने कथानक का पौराणिक रूप देने का प्रयत्न भी किया है तथापि गुरु गोविन्दसिंह के जीवन से सम्बन्धित जितनी प्रामाणिक सामग्री इस साहित्य में मिल सकती है, अन्यत्र दुर्लभ है। गुरुओं के जीवन पर लिखने वाले परवर्ती कवियों एवं इतिहासकारों ने मुख्यतः इसी साहित्य को आधाररूप में ग्रहण किया है। इसी प्रकार उस युग की राजनैतिक सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों का भी इस साहित्य में यथाथ चित्रण हुआ है। यदि हम उस युग का प्रामाणिक सांस्कृतिक इतिहास लिखना चाहते हैं तो इससे अधिक उपयोगी सामग्री अन्यत्र नहीं मिल सकती। इस साहित्य में उसकी यथायता का ही पता नहीं चलता, बरन जनमानस में उदित होती हुई अभिलाषाओं एवं प्रतिक्रियाओं का भी परिचय मिलता है।

काव्यरूप

यह तो रही इस साहित्य की प्रवृत्त्यात्मक विशेषताओं की बात, जहाँ तक उसके रूप एवं काव्य शिल्प का सम्बन्ध है इस दृष्टि से भी आनन्दपुर में रचित कृतियों का महत्वपूर्ण योगदान है। आनन्दपुर में इस समय ब्रजभाषा (हिंदी) के ही नहीं फारसी और पंजाबी के कवि भी विद्यमान थे। परिणाम स्वरूप इन सभी भाषाओं के विभिन्न काव्य रूपों में यहाँ काव्य रचना हुई। भाई नन्दलाल की फारसी की कविता कलात्मकता एवं मार्मिक भाव-व्यंजना की दृष्टि से उत्कृष्ट कवि की काव्य रचना है। गुरु जी का 'जफरनामा' भी फारसी की बहरो में रचित श्रेष्ठ रचना है। अनीराय का 'जगनामा' गुरु गोविन्दसिंह भी फारसी का एक विनिष्ट काव्य-रूप है जिसमें एक क्षीण स्त्री गुड-बन्धा हाती है, गुरु जी ने कर्मसिंह गण्डासिंह बीरसिंह रामसिंह और सणासिंह नाम के पाँच सिकखों का सम्पूर्ण भाषा और शास्त्र का ज्ञान प्राप्त करने के लिए काशी भेजा था। जहाँ से सस्कृत की काव्य-परम्पराओं का भी वे साथ लते आए हाने।

उमने भा भानन्दपुरीय साहित्य की काव्य शैली को यदि प्रभावित किया हो तो कोई आश्चर्य नहीं। 'दशम ग्रन्थ' के 'जापु' एवं 'अनाल उस्तुति' पर सस्कृत के स्तोत्र-ग्रन्थों का ही प्रभाव लक्षित होता है। 'गम्भिरनाममाला' पर भी सस्कृत के अमरकोश' जैसे ग्रन्थों का ही प्रभाव है। पंजाबी में 'वार' लिखने की एक निजी परम्परा है, (जो प्रायः वीर रमात्मक होती थी) उसका निर्वाह 'दशमग्रन्थ' में संवर्धित 'वार भगवती' में हुआ है। अनेक हजुरी कवि ऐसे थे, जो हिन्दी प्रदेश से आए थे और अपने साथ वहाँ की काव्य परम्पराओं को भी लेते आए थे। चरित-काव्य लिखने की जा परम्परा अपभ्रंश तथा आदिकालीन हिन्दी साहित्य में चरित (चरित), विलास, प्रकाश, रासा आदि नामों से विवर्णित हुई थी, 'गुरु गामा', 'अमनी कथा' (विचित्र नाटक), 'चौबीस अत्रतार', चड़ी चरित, एवं 'गुरु विलास' उसी परम्परा के चरित काव्य हैं। इनमें पौराणिक एवं ऐतिहासिक दोनों प्रकार के काव्य हैं। जिस प्रकार इन ऐतिहासिक प्रबंधों में पौराणिकता एवं अलौकिकता के दर्शन होते हैं उसी प्रकार अपभ्रंश के चरित-काव्यों में भी यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है। जिस प्रकार इन प्रबंधों में चरित नामक को अवतारों रूप दिया गया है, उसी प्रकार उन चरित-काव्यों के नायक के भी महत्व की प्रतिष्ठा की गई है। इस प्रकार इन दोनों के रूपा में बेहद समानता है, यह दूसरी बात है कि इनकी चेतना उनसे भिन्न है। 'विचित्र नाटक' 'हनुमान नाटक' (हृदयराम) से प्रभावित दीख पड़ता है, क्योंकि यह भी उसकी भाँति प्रबंध रचना ही है। नाटक के तत्त्वा का दोनों में अभाव है। नाटक का अर्थ यहाँ 'लीला' हो सकता है। बहुत सम्भव है यह काव्यरूप अपभ्रंश के 'रूपक' का (जो एक प्रकार के चरित काव्य ही होते थे) ही अनुकरण रहा हो। हाँ आत्म-कथात्मक शैली में लिखे जाने के कारण उनकी एक विशिष्टता है, जो अन्यत्र दुर्लभ है। दशमग्रन्थ' में कुछ 'पद्यान चरित' भी आए हैं। भारत में वैदिक काल से अनेक 'उपाख्यान' प्रचलित रहे हैं। 'महाभारत' में 'शकुन्तलोपाख्यान', 'मत्स्योपाख्यान', 'नलोपाख्यान', 'शिवोपाख्यान' इत्यादि अनेक उपाख्यान आए हैं। बाद के जातक साहित्य में तथा अपभ्रंश में भी ऐसे उपाख्यानों का प्राचुर्य रहा है। हिन्दी में सूफिया और अनेक दूसरे कवियों ने प्रेम प्रधान आख्यान भी लिखे हैं इनमें कुछ ऐसे भी हैं जिनमें आध्यात्मिक भावों की व्यञ्जना हुई है। यह परम्परा 'तुलसी के समय में भी जीवित थी इसका निदेश मानस' में हुआ है। 'दशमग्रन्थ' के 'पद्यान' इसी परम्परा के सूचक हैं। मैं यहाँ यह भी स्पष्ट कर देना चाहता हूँ कि वैज्ञानिक दृष्टि से उनका अध्ययन किया जाए तो उनमें कोई ऐसी चीज नहीं मिलेगी जिससे गुरु जी के चरित्र को क्षति पहुँचे।

प्रायः अवधी में रचित काव्य ग्रन्थों में हुआ है। नन्ददास ने चौपाई के स्थान पर चौपई रख कर राजभाषा के लिए इस पद्धति का प्रयोग किया, परन्तु उह पूर्ण सफलता नहीं मिल सकी। यहाँ यह तथ्य उल्लेखनीय है कि 'दशमग्रंथ' की अवतार कथाओं में ही छन्द वैविध्य अधिक है शेष प्रवधात्मक रचनाओं में दोहा चौपड़ पद्धति का सफल प्रयोग हुआ है। यद्यपि बीच-बीच में अरिल्ल, पढ़रि, रसावत, मधुभार, भुजगप्रयात, तामर, ताटक वित्त, नवैया, छप्पय, रमाल नराज सोरठा आदि १८२० छन्द और आए हैं। 'गुरु शोभा, 'जगनामा गुरु गाविर्दसिंह' तथा 'गुरु विलाम' की भी यही प्रमुख पद्धति है, यद्यपि इन सभी काव्य ग्रन्थों में दोहा अरिल, दोहा पढ़रि, दोहा भुजगप्रयात, दोहा रसावत आदि कुछ नवीन छन्द-पद्धतियों का भी प्रयोग हुआ है। वही वही नियमित रूप से चौपई, रमाल अथवा सवैया आदि के साथ क्रमशः रसावन, सवैया, चौपाई आदि भी प्रयुक्त हुए हैं। पंजाब में जो भी प्रवधाकाव्य बाद में लिखे गये प्रायः उन सभी में (गुरु नागविजय को छोड़कर) छन्द पद्धति के इसी आदर्श को ग्रहण किया गया है^१। चौपाई और चौपई का इन ग्रन्थों में भेद स्पष्ट नहीं है।^२

ऐतिहासिक में प्रमुख छन्द-पद्धति कवित्त और सवैया की थी जो मुक्तक रूप में प्रयुक्त होते थे। यहाँ ये दोनों छन्द वर्णिक रूप में ही प्रयुक्त हुए हैं। आनन्दपुरीय साहित्य में भी इन छन्दों का खुलकर प्रयोग हुआ है, यद्यपि प्रधानता दोहा, चौपई अरिल, पढ़रि आदि मात्रिक छन्दों की है। दशमग्रंथ के १८००० छन्दों में ५५५५ चौपई, ३१४७ दाह एव २२५२ सवैया हैं। दूसरे, उन दोनों छन्दों का यहाँ प्रवध रचनाओं में भी सफल प्रयोग हुआ है जबकि यह इस प्रकार के प्रवध प्रयोग के लिए अनुपयुक्त समझा जाता था। तीसरे, इस साहित्य में सवैया का मात्रिक रूप में अधिक प्रयोग हुआ है जबकि हिंदी के अन्य कवियों ने इसका वर्णिक रूप ही अपनाया है। इस साहित्य में सवैया के कोई ३६ भेदों को प्रयोग में लाया गया है, जिनमें से ७ भेद मात्रिक सवैया के हैं^३। कवित्तों के भी अनेक भेदों का उपयोग किया गया है।

इस साहित्य में हिंदी के ही नहीं संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, फारसी एवं पंजाबी के भी बहुत से छन्दों का प्रयोग हुआ है। फारसी की बहरे मुतकारिबम सम्मन मक्सूर महज़ूफ का 'जफरनाम' में एवं पंजाबी के मिरखड़ी छन्द का 'वार

१ विस्तार के लिए देखिए लेखक का शोध प्रवध 'गुरु प्रताप सूरज के काव्य पक्ष का अध्ययन', अध्याय ६।

२ वही पृ० १५३-५४।

३ देखिए 'गुरु गान्धर्व रत्नाकर' पृ० ५१८-५२२ (बान्धर्व)

भगवती' में सफल प्रयोग हुआ है। यहाँ यद्यपि इन छन्दों का प्रयोग उन्हीं भाषाभाषा के वाक्यों के लिए हुआ है, जिनके ये छन्द हैं, परन्तु पंजाब के परवर्ती हिन्दी साहित्य में यही से प्रभाव ग्रहण कर इन छन्दों का प्रयोग हिन्दी रचना के लिए भी हुआ है। भाई सतगुरुसिंह ने गुरु प्रताप सूरज 'हम इनदोनों का सफल प्रयोग किया है'। आदिग्रन्थ का आधार पर पड़ोसी एवं शब्द का तथा हिंदवी की शाली में 'रेखता' का भी आनन्दपुरी कवियों ने प्रयोग किया है इस प्रकार हम देखते हैं कि आनन्दपुर के इस साहित्य में उस युग की हिन्दी, पंजाबी तथा फारसी की सभी प्रमुख छन्द पद्धतियाँ का सफल निर्वाह हुआ है।

इसके अतिरिक्त इस साहित्य में छोटे से छोटे (एकाक्षरी चाचरी) एवं बड़े से बड़े छन्दों का प्रयोग में लाया गया है और इन छन्दों का चयन भाषा एवं प्रसंग के अनुकूल हुआ है। वस्तुतः, दशमग्रन्थ तथा गुरु दरबार का अन्य कवियों की यह एक बड़ी भारी विशेषता रही है कि इन्होंने छन्दों का प्रयोग भाव रस प्रसंग अथवा भाषा के ही अनुरूप किया है। छन्द विध्य एवं छन्द परिवर्तन युद्ध वर्णन में ही अधिक है, क्योंकि इससे युद्ध का गतिपूर्ण चित्रण करने में उन्हें सफलता मिली है। युद्ध का प्रचंड एवं भीषण वातावरण प्रस्तुत करने के लिए शिप्रगाति छन्दों का प्रयोग किया गया है।

इस साहित्य में प्रयुक्त छन्दों की एक और विशेषता है संगीत छन्दों की, जिनसे अनुकूल ध्वनि उत्पन्न करके भाव अथवा प्रसंग का अनुरूप वातावरण की सृष्टि की गई है। भाव यजना की समयता के लिए त्रिडका त्रिणशिका, त्रिगदा, भदधुआ आदि छन्द 'दशमग्रन्थ' के कुछ विशिष्ट छन्द हैं^१।

दशमग्रन्थ के छन्द प्रयोग की कुशलता की विद्वानों ने भूरि भूरि प्रशंसा की है।

भाषा शैली

इस साहित्य में प्रयुक्त भाषा एवं शैली की भी कुछ निजी विशेषताएँ एवं गुण हैं। इन कवियों ने भाव, प्रसंग, पात्र एवं विषय के अनुरूप ही भाषा का प्रयोग किया है और अपनी शैली में भी उसी के अनुरूप गाम्भीर्य ओज मधुरता अथवा सहजता आदि गुणों का समावेश किया है। उसमें प्रेक्षणीयता की अदम्य क्षमता है। वस्तुतः, इन कवियों का भाषा पर पूरा अधिकार था और वे भाषा

१ देखिए—गुरु प्रताप सूरज के वाक्य पक्ष का अध्ययन—लेखक

के कुशल चित्रकार थे। उन्होंने अपन भाषा-सामग्र्य को विभिन्न भाषाओं के शब्दा के उपयुक्त चयन द्वारा प्रकट किया है। एक एक शब्द भाव-व्यञ्जक एवं चित्र विधायक है। युद्ध प्रसंग में ध्वन्यात्मक एवं संगीतात्मक शब्दों का प्रयोग भी उनके भाषा-वैशिष्ट्य का परिचायक है। इन कवियों की भाषा और शैली भी पंजाब के परवर्ती कवियों के लिए आदर्श भाषा बनी, इसमें किसी को सन्देह नहीं हो सकता।

उपसंहार

मानन्दपुर दरबार का बहुत सा साहित्य आज उपलब्ध नहीं है, पर जो कुछ भी आज प्राप्त है, उसके आधार पर यह निष्कर्ष कहा जा सकता है कि यह अत्यन्त समृद्ध, सम्पन्न एवं उत्कृष्ट साहित्य है। हमारी सांस्कृतिक परम्पराओं की धरोहर के रूप में ऐतिहासिक तथ्यों की प्रामाणिकता के लिए विभिन्न वाक्य-रूपां, विविध छन्द-मदतियां एवं सहज संप्रेषणीय शैली की दृष्टि से एक अनुपम साहित्य निधि है और हिन्दी साहित्य को इन कवियों का योगदान बहुत महत्वपूर्ण है। परिमाण तथा काव्य-सौंदर्य की दृष्टि से ही नहीं, उसमें स्पष्ट होन वाली चेतना के कारण भी इस साहित्य का अपना एक विशिष्ट स्थान है। इस साहित्य की विषयगत कलात्मक एवं अव्यक्तमूलक कुछ ऐसा विशेषताएँ हैं, कि उसे एक 'स्कूल' की संज्ञा दी जा सकती है। पंजाब में जो भी साहित्यवाद में लिखा गया उस पर किसी न किसी रूप में इस स्कूल की छाप स्पष्ट देखी जा सकती है। परवर्ती कवियों ने इस साहित्य से क्या-सामग्री प्रेरणा और प्रोत्साहन ही नहीं प्राप्त किया वरन् उस चेतना का भी अनुकरण किया, जो इसमें स्पष्ट है। महिमा प्रकाश 'गुरुनानक विजय' 'गुरु प्रताप भूरज' 'श्री नानक प्रकाश जस महत्वपूर्ण महाकाव्य इस प्रभाव को स्पष्ट करते हैं। यद्यपि अनेक दृष्टियों से मानन्दपुरीय साहित्य के श्रेणी हैं।

यह साहित्य इतना समृद्ध, अनुभूतिपूर्ण एवं विद्वत्तापूर्ण है कि इसके सामने रहते हिन्दी साहित्य के इस काल का 'रीतिकाल', 'शृंगारकाल' अथवा शल्लकार काल नाम देना सर्वथा असंगत है। वस्तुतः हमें इस जीवन्त साहित्य को सामने रख कर इस युग के हिन्दी साहित्य का पुनर्जागरण करना चाहिए। इस साहित्य के योगदान की उपेक्षा करके हिन्दी साहित्य का जो भी चित्र बनेगा, वह अधूरा एवं अपूर्ण ही होगा। इस साहित्य के योगदान से हिन्दी साहित्य का इतिहास और समृद्ध एवं सम्पन्न होगा।

इस समय आवश्यकता इस की है कि साहित्य मिल नहीं रहा है जो उसे प्राप्त करने का प्रयत्न करना चाहिए जो उपलब्ध है उसका वैज्ञानिक रीति में सम्पादन होना चाहिए। उसका हिन्दी में लिप्यान्तर होना चाहिए तथा उस पर साधनाय होना चाहिए।

‘दशमग्रथ’ की वीररसात्मक रचनाओं का स्वरूप

पञ्चाय म वीर-काव्य की एक दीर्घ परम्परा रही है। यहाँ की युद्धमान परिस्थितियाँ इसे विरमित करती रही हैं और ये वीर-भाषाय वीरों के वीरत्व को उत्तेजित करती रही हैं, गुरु गोविन्दसिंह के समय में यहाँ वीर-काव्य का वीरों के रूप में प्रचलित था लोकजीवन में विजयदशमी आदि के अवसर पर भी रामायण जैसी वीर कथाओं का गायन उत्साह से किया जाता था। गानिवाहन की वीर-काव्य भी लोकगीतों के माध्यम से अत्यन्त लोकप्रिय थी। औरंगजेब के अत्याचार और अत्याय के विरुद्ध जा विद्रोह भावना पञ्जाब में जन्म ले गयी थी उसी समय वीरकाव्य परम्परा को नया जीवन दिया और गुरु गोविन्दसिंह ने अपने अनुयायियों में वीरता उत्साह माहम एवं दृढ़ता का संचार करने के लिए इसका पूरा सदुपयोग किया।

गुरुगोविन्दसिंह परम सत साहसी दूरदूर मननशील चित्तवा साहित्य समझ एवं राष्ट्रप्राप्त के। वे स्वयं प्रतिभाशाली कवि थे और उनके काव्य प्रभाव ने प्रभावित हजार कितने ही कवि उनके आश्रय में रहने लगे थे।

‘दशमग्रथ’ युग चेतना से अनुप्राणित एवं प्राणवान ग्रन्थ है। इसमें अनेक रचनाएँ सरलित हैं। कुछ विद्वान तो सम्पूर्ण दशमग्रथ को ही गुरु गोविन्द सिंह की कृति मानते हैं जबकि अधिकतर विद्वान ‘जापु’ अर्थात् ‘उत्तति’, ‘विचित्र नाट्य’ (अपनी कथा) आदि कुछ कृतियों को छोड़कर ग्रन्थ को उनके दरबारी कवियों की रचना मानते हैं परन्तु यह अंगर मान भी लिया जाए, कि ये सभी रचनाएँ दशमग्रन्थ कृत नहीं हैं तो भी यह मानना पड़ेगा कि इन सभी पर उनकी स्वीकृति की मुहर लगी हुई है। उन्होंने जिस प्राणवान साहित्यिक चेतना स्वातन्त्र्य भावना राष्ट्रीय-स्वाभिमान एवं धर्म रक्षा का भाव पञ्जाब के जन जीवन में जागृत किया था उससे सम्पूर्ण ‘दशमग्रथ’ प्रभावित है।

मोटे तौर पर ‘दशमग्रथ’ में सरलित रचनाओं को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—

(क) भक्ति प्रधान एवं आध्यात्मिक विचारों से युक्त रचनाएँ—जापु, अकाल उस्तति, ज्ञान प्रबोध, श्री मुखवाक् सवैय—आदि

(ख) वीर रसात्मक रचनाएँ—विचित्र नाटक (अपनी कथा), चौबीस अवतार कथाएँ, चण्डी चरित्र उक्ति विलास, चण्डी चरित्र द्वितीय, चण्डी दी वारा (पंजाबी) एवं शस्त्रनाम माला।

(ग) पद्यान चरित्र—जिनम नारी के प्रेम, शौर्य और प्रवचना का विशद वर्णन करते हुए उसके चरित्र का उदघाटन किया गया है। ✓

इनमें दूसरे वर्ग की रचनाएँ तो वीर-रस प्रधान हैं, ही प्रथम वर्ग की रचनाओं में भी कवि की वीर प्रवृत्ति का आभास मिलता है। 'अकाल उस्तति' में ब्रह्म का उहाने 'सबलोह' के रूप में स्मरण किया है और उसके अमुर सहायक दुष्ट विदारक क्रूर-वर्की रूप की भी वक्षता की है। २० छन्दों में शक्ति स्वरूपा चण्डी की भी स्तुति की गई है और पंजाब की जनता को शक्ति का ऐसा संदेश दिया है, जिसने उनके जीवन में नये उत्साह का संचार किया। 'ज्ञान प्रबोध' में भी अश्वमेध-यज्ञ के प्रसंग में तथा जनमेजय के पुत्रों के युद्धों का भोजस्वी वर्णन किया गया है।^१ इन युद्धों का कारण भी शासकों की विलासिता अहंकार और प्रजा के प्रति विमुखता कहा गया है, जिसके द्वारा कवि ने अपने युग के अत्याचारों और अयायी शासकों के विनाश की आवश्यकता की ओर संकेत किया है। इन युद्धों के कारण पर प्रकाश डालते हुए कवि लिखता है—

उन दल दुहु भाइन को भाजा। ठाढ़ न सकियो रबु अरु राजा।
मद करि मत्त भए जे राजा। तिनके गए एस ही काजा।
छीन छान छित छित्र फिराया। महाराज आप ही बहायो।
इन मदमत्त दलों के विनाश के लिए ही युद्ध हुए। 'ज्ञान प्रबोध' के अन्त में इस ओर संकेत करते हुए वह लिखते हैं—

तसे ही मख कीजिए सुनि राज राज प्रचड़।
जीति दानव देस के बलवान पुरख अखण्ड।
तसे ही मख मार के सिरि इद्र छत्र फिराई।
जैसे मुर मुखु पाइओ तिव सन्त होई सहाई ३६६।

अमुर विनाश की यही भावना उनके सम्पूर्ण वीर काव्य में परिव्याप्त है। इन युद्ध-वर्णनों में कवि ने दोनों पक्षों के योद्धाओं की वीरता का चित्रण किया है।^२

१ ज्ञान प्रबोध २४५—२६६।

२ ज्ञान प्रबोध २२५—२३५।

इसी प्रकार 'पल्यान चरित्र' में भी अनेक स्थानों पर शीघ्र प्रदर्शन के साथ उत्साह की योजना हुई है।

वस्तुतः, 'दशम ग्रन्थ' की भक्ति भावना भी बहुत पुष्ट है, तथापि उसका मुख्य स्वर धीरता का है और उसका अधिक अंश मुद्ध वणनो से गूँथ है।

सिक्खमत मूलतः आध्यात्मिक आन्दोलन था परन्तु गुरु गोविन्दसिंह की धीर आचरण अपना पड़ा, इसका उत्तरदायित्व उस युग की परिस्थितियों पर है। जिस समय गुरु गोविन्दसिंह का प्रादुर्भाव हुआ, देश अत्यन्त दयनीय स्थिति से गुजर रहा था। इस समय औरंगजेब सत्तारूढ़ था उससे पूर्व के मुगल शासन कुछ धर्म सहिष्णु एवं उदार थे। विशेष रूप से अव्वर ने धर्म स्वातन्त्र्य एवं निरपेक्षता की नीति को अपनाया था और इसीलिए वह राजपूत शक्ति को अपने साथ मिलाने में सफल भी रहा था परन्तु औरंगजेब का धर्मांधता असहिष्णुता आतंक और अत्याचार से हिंदू जनता त्रस्त और पद-दलित थी। निबल और असहाय बने भारतीयों को अपमान और अवमानता का जीवन व्यतीत करना पड़ रहा था। या इस्लाम कबूलोमा पराधीनता की कटुता भेला। इस शोषण और दमन के विरुद्ध दक्षिण में सिरजा गिवाजी के नेतृत्व में मराठों ने और पंजाब में गुरु गोविन्दसिंह के नेतृत्व में सिक्खों ने एक शक्तिशाली विद्रोहात्मक स्वातन्त्र्य आन्दोलन का सूत्रपात किया। गुरु गोविन्दसिंह ने शाही फरमान की कोई बिना न करते हुए अपना भण्डा लहरा कर और घोड़े की घुंकार से स्वतंत्रता और विद्रोह की घोषणा कर दी। उन दिनों कोई भी हिंदू अपना भण्डा नहीं लहरा सकता था और न ही घोड़ा चला सकता था। गिवाजी का विरोध मुख्यतः राजनैतिक था जबकि गुरु गोविन्दसिंह सांस्कृतिक एवं राजनैतिक (सक्ति) दोनों मारवा पर लड़ रहे थे। हिंदू धर्म की रक्षा में गुरु गोविन्दसिंह ने किया था गुरु तमघड़ादुर अपना बलिदान दे चुके थे, परन्तु उनके शक्तिपूर्ण बलिदान से पूरे मुगल साम्राज्य जरा भी नहीं हिलता इसलिए विना होकर गुरु गोविन्दसिंह का गवसाह का आश्रय लेना पड़ा और उन्होंने 'गान्धर्व' धर्म की स्थापना की। स्वयं गडग धारण करके उन्होंने चण्डी स्वरूपा भारत की गुल वार शक्ति का आह्वान किया। परिणाम-स्वरूप यवनो ने उन्हें कई युद्ध करके पड़े जितना वगैरह उहाने विविध नामों में किया है।

इस समय हिन्दुओं की अपनी धार्मिक अवस्था भी बर्णना [वा] शांति मित्रों नाया मन्ना धार्मिक समय के कारण उत्पन्न था। गायत्री जनता धनत मन-मनान्तरा के अन्तर में पया हुई विध्यावार बाबादम्बर एवं पातकपूर्ण गायनाओं का हा वास्तविक धर्म समझने लगे थे और जाति पति एवं बग भद के समय से उत्पन्न हुए वे धृष्ट रान-गान और रान-गहन

तो भी धर्म का मुक्त अंग मानते थे। जब गुरु गोविन्दसिंह ने 'गारासा' की स्थापना की और धर्म यादों के उत्साह से जानि पाति, एवं वंश-वंश भेद का खंडन करते हुए सब की समानता की घोषणा की तो पगड़ी राजाप्रभु न उन्हें धर्म विरोधी करार दिया और उनके विरुद्ध औरंगजेब से शिक्कापत्र बग्न लगे। वास्तव में वे गुरु जी के बने हुए प्रभाव से भयभीत होने के कारण औरंगजेब की महायत्ना ने उनके दम का कुछत्र रक्त रह गये। कुछ पूर्व गुरुजी का विरुद्ध भी उन प्रकार के आशेष लगाए गए थे, परन्तु पूर्ववर्ती मुगल शासकों ने इस ओर विशेष ध्यान नहीं दिया था। औरंगजेब स्वयं उन मुसलमानों की खोज में था, इसलिए उसने महज पगड़ी राजाप्रभु का महायत्ना देना स्वीकार कर लिया। इस मयुक्त मोरचे ने विरुद्ध लड़ने के लिए गुरु जी ने अपने अनुयायियों को संगठित करना आरम्भ किया और उग्र धर्म युद्ध का उत्साह उत्पन्न करने के लिए अपनी काव्य शक्ति का भी पूरा उपयोग किया। 'दशमप्रश्न' की मंगल मय अभियान का एक अंग है। वह धर्म-योद्धाओं का प्रेरणा स्रोत है। यह भक्ति-काल एवं वीरगाथाकाल की साहित्यिक परम्पराओं एवं प्रवृत्तियों का प्रतिनिधि काव्य ग्रंथ है और पंजाब की उस युग चेतना को व्यक्त करता है जब सत-योद्धा गुरुगोविन्दसिंह राष्ट्र और धर्म की रक्षा, स्वनयता एवं स्वाभिमान के लिए जन साधारण को जागृत एवं उत्साहित कर रहे थे।

दशमप्रश्न' में दो प्रकार की वीर रचनाएँ उपलब्ध हैं—एक ऐतिहासिक प्रवचन के रूप में, जैसे 'विचित्र नाटक' (अपनी कथा) और दूसरी पौराणिक प्रवचन के रूप में जैसे चौबीस अवतार, चंडी चरित उक्ति जिलान' एवं चण्डी चरित द्वितीय'।

१ विचित्र नाटक

अपनी कथा—गुरु गोविन्दसिंह द्वारा रचित-काव्य शाली में रचित यह एक ऐसा वीर-काव्य है, जिसमें कितनी दवी-ज्वला या अथ वीरपुरुष ने चरित्र में अनेक अतिमानवीय, अलौकिक अथवा चमत्कारपूर्ण घटनाओं का समावेश करके उसकी वीरता, शौर्य, दृढ़ता साहस पौरुष आदि गुणों का अतिसंयोजितपूर्ण प्रदर्शन नहीं की गई वरन् यह गुरुजी के अपने जीवन से सम्बंधित है और उग्रम 'आत्मकथा' की सी सत्यता, यथार्थता एवं सहजता है। तटस्थ आत्म निरीक्षण, एवं प्रभावपूर्ण आत्मनिष्पत्ति का दृष्टि से यह एक आदर्श उदाहरण विनिष्ट रचना है। यह अत्यंत विश्वासपूर्ण दृढ़ स्वच्छ एवं आकर्षक शली में रचित मनोहर आत्मकथा है। मध्यकालीन हिंदी साहित्य में इस प्रकार का नाट्यिक एवं भोजस्वी पद्यात्मक आत्मकथा दुर्लभ है। परन्तु इस रचना का उद्देश्य केवल मात्र आत्म अभिव्यक्ति अथवा आत्म प्रदर्शन नहीं है, आत्म विज्ञापन तो विलुप्त

नहीं। गद्दी के पुत्र और गद्दी के पिता सत-योद्धा गुरु गोविन्द सिंह ने इस ताव्य ग्रंथ की रचना भी असहाय एवं निराश हिंदू जनता में जातीय स्वामि मान, राष्ट्र प्रेम एवं धर्म रक्षा के उच्च भावों को जाग्रत एवं उत्तेजित करने के महान उद्देश्य से ही की है।

इस घरातल पर अपने आगमन के उद्देश्य की ओर सचेत करते हुए व लिखते हैं कि मुझे गुरुदेव ने धर्म-स्थापन के लिए भेजा है और कहा है कि जहाँ जहाँ दुष्टों को देखो उन्हें मार गिराओ।^१ वे हिंदुओं के मन में यह बात बिठाना चाहते थे कि वे यवनो के अत्याय और अत्याचारों से उनका उद्धार करने के लिए ही यहाँ आए हैं और जो इस धर्म-युद्ध में उनका साथ देगा, (वह ईश-नाथ में योग दान देने के फलस्वरूप) ब्रह्म लोक को प्राप्त करेगा। उन्होंने यह भी स्पष्ट कहा कि जो कोई भी किसी लोभ या मुगलों के भय से अत्याय और अधर्म के विरुद्ध लड़ने से विमुख होकर उनका साथ छोड़कर जाएगा, वह अपने दोषों लोको को खराब करेगा। यहाँ उसका मुह फाला होगा।^२ मुगल भी उसकी दुःशा करेंगे^३ तथा उसका परलोक भी बिगड़ेगा। ऐसे पापियों की उहनि भत्सना की है और उन्हें सचेत भी किया है कि एक बार साथ छोड़ देन पर फिर वे उनकी रक्षा नहीं करेंगे^४ भले ही उन्हें मुगल सूटें या अपमान करने अथ वष्ट दें।^५ वे उन्हें यह विश्वास भी दिलाते हैं कि जो उनकी शरण में आयेगा वे उसे सच्चा पाहुल (अमृत) प्रदान करेंगे^६ और शत्रु भी उसका कुछ बिगाड़ नहीं सकेंगे।^७ इस प्रकार वे अपने योद्धाओं में उत्साह और साहस के माय-साय दृढ़ता, आशा और विश्वास भी पैदा करना चाहते थे। वे यह स्पष्ट कर देना चाहते थे कि वे अपने लिए वही वरन उन्हें ही मुगलों के अत्याय और अत्याचार से मुक्त करने एवं देश और धर्म की स्वतंत्रता के लिए लड़ रहे हैं। वे प्रत्येक हिंदू के हृदय में अत्याचार और अत्याय के विरुद्ध विद्रोह की भावना जाग्रत करना चाहते थे। वे चाहते थे कि उनमें ऐसा स्वाभिमान जगे कि वे स्वयं

१ हम इह काज जगत मो आए। धरम हेत गुरुदेव पठाए। जहाँ जहाँ तुम धरम बिचारो। दुमट दोखयति पकरि पछारो।

(विचित्र नाटक ७ २८)

२ वही १४ २७

३ वही १४ १८

४ विचित्र नाटक १४ ६ ११,

५ वही

६ वही १४ १८

७ वही १४ १२

अप्राय और अनैति के विरुद्ध लड़ें। इसलिए उन्होंने सिक्खों को उन भसदों का विरोध करने का आदेश दिया जो उनसे अनुचित कर लेने थे।^१ कहना न होगा कि राष्ट्रीय एवं सामूहिक प्रेम से युक्त ऐसी वीर भावना का इस युग के अर्थ वीर काव्यों में अभाव है।—

मध्यकालीन भारत की हिंदू जनता रुढ़ि-ग्रस्त, प्रमाद युक्त आनसी और निम्नर्मी हो चुकी थी। उनके अन्दर एक नई कमप्यता एवं कमठता पैदा करने की जरूरत थी। ऐसी कमप्यता जो उनमें शक्ति, साहस स्वाभिमान एवं उत्साह का संचार कर गये। 'विचित्र नाटक' में गुरुजी ने इन भावों को जाग्रत करने का स्तुत्य काय किया है। परिश्रम का महत्त्व प्रतिपादित करते हुए उन्होंने लिखा है कि जो हमी में भी परिश्रम, उत्तम परगा वह सभी सुखों और सिद्धियों को प्राप्त करेगा।^२

स्थितित्व—'विचित्र नाटक' (अपनी कथा) में गुरु गोविन्दसिंह एक वीर एवं साहसी यशस्वी गुरवीर कुशल सेना संचालक, राष्ट्र प्रेमी, धर्म रक्षक, दुष्ट संहारक, सत-उद्धारक निर्भीक, पराक्रमी दृढ़ निश्चय, आत्मावादी आस्थावान एवं विनम्र राष्ट्राध्यक्ष के रूप में सामने आते हैं और देश और धर्म की रक्षा के लिए अपना सबकुछ चोलावर करने को तत्पर दिखाई देते हैं। वे एक महान अभियान का संगठन और संचालन करने में समर्थ हैं। उनमें औदाय भी है और साहस भी उत्साह भी है और विनम्रता भी। वे गजनवी और चगेजखी की भाँति शक्ति संचित कर अत्याचार और अत्यायपूर्ण राज भोग करने वाले योद्धा नहीं हैं वरन् वे शक्ति संगठन ही अत्याचार और अत्याय का विनाश करने के लिए करते हैं। बाह्याचारा पाखंडा एवं जाति-पाति भेद के कट्टर विरोधी और अकाल-पुरुष के मन्त्रे सदाक और भक्त हैं। वस्तुतः यहाँ वे एक सत-योद्धा के रूप में प्रकट हुए हैं।

रचना सौष्ठव—इस रचना में कुल १४ अध्याय हैं। जिनमें से आठ में युद्ध वर्णन है। रचना की उदात्त वीर प्रवृत्ति का परिचय आरम्भ में ही मिल जाता है जब कवि अधर्मी और अत्याचारी शत्रु की विनाशक खड्ग की वदना इस प्रकार करता है—

जग खड विहड खल दल खड अति रण मड बखड ।
भुज दड अखड लेख प्रचण्ड जगति अमड भान प्रभ ।
मुल सता करण दुभत दरण किलविख हरण अस सरण ।
जै जै जग कारण बिमट उबारन मम प्रतिपारन ज तेग ॥ १२ ॥

१ विचित्र नाटक, १४ १२

२ वही, १४ १५

अर्थात् तत्तबार दुनडे अच्छी तरह करती है, दुष्टो के समूह के टुकड़े करती है, युद्ध ही बहुत सुन्दर वाता देती है ऐसी बलवान है। न दूने वाता हाथ का डजा है। बहुत तीक्ष्ण तेज वाली है। इसकी ज्योति मूय प्रभा का शोभाहीन कर देती है। यह तलवार सती को सुगी करने वाली दुष्टा को मर्त्य करने वाली पापो का नाग करने वाली है, यह मेरा आश्रय है जगत की कारण गृष्टि की पालक, मेरा प्रतिपालन करने वाली है। ए सडग तेरी जय हो^१। वस्तुतः यह सडग ही उद्देश्य पूर्ति का मुख्य साधन है। इसी तरह दुष्ट विनाशक सती की रक्षण एवं धर्म संस्थापक कषाण तटार तीर लुफंग, गदा प्रिस्ट सह्यी आदि अस्त्र शस्त्रा को भी नमस्कार किया गया है।^२ कवि न 'अकाल पुरख की भी बाण पाणि चनपाणि (१८६ ८६) कह कर बदना की है और उनके दुष्ट विनाशक अमुर सहायक, सत रक्षक और रमात्मक रूप का वर्णन किया है।

कथानर—कथानक का आरम्भ गुरु जी की पूर्व जन्म की कथा से होता है जिसमें वे अपने इहलोक में आगमन के उद्देश्य की ओर भी संकेत कर देते हैं। बीच में लव कुश की सतानों के युद्धों का भी ओजस्वी चित्रण किया गया है। गुरु जी ने अपने सोढी बंस का सम्बन्ध सूर्य बंस से स्थापित किया है जिससे उनके वीर चरित्र का ही परिचय मिलता है। युग की धार्मिक स्थिति का चित्रण करके उस युग में प्रचलित आडम्बरपूर्ण धार्मिक आचारा का खंडन करने के जिस उद्देश्य की ओर कवि ने संकेत किया है वह इस ग्रंथ की वीर भावना की पृष्ठभूमि का कार्य करता है। ऐसी धार्मिक प्रेरणा से उत्पन्न वीर भावना का इस युग के अग्र वीर काव्यों में सर्वथा अभाव है।

इस रचना में गुरु गोविन्दसिंह का सम्पूर्ण जीवन वृत्त चित्रित नहीं है। अकाल स्तुति बंस-वर्णन तथा पूर्व जन्म एवं इस जन्म की संक्षिप्त कथा के पश्चात् उद्देश्य भगानी नामों के लानजादा तथा हुसारी युद्ध का वर्णन किया है। आनन्दपुर तथा चमकौर जैसे प्रसिद्ध युद्धों का इसमें उल्लेख भी नहीं है जिससे विदित होगा कि इस ग्रंथ की रचना इन युद्धों के घटित होने से पूर्व ही हो चुकी थी।

युद्ध कथाएँ—गुरु गद्दी पर बैठने के बाद उन्होंने धर्म प्रचार का कार्य आरम्भ किया परन्तु कुछ समय पश्चात् वे आनन्दपुर छोड़कर कालिन्धी तट पर

१ रामावतार में भी दुष्ट विनाशक सडग की प्रशंसा में एक ऐसा ही छंद आया है—रामावतार ५८८

२ विचित्र तटार १८८।

पकड़ते के स्थान पर जा बसे और निजट के धने बनो म सिंह रीछ आदि का शिकार भी करने लगे। वहाँ बिना किसी कारण के श्रीनगर (गढ़वाल) के पहाड़ी राजा फतेशाह ने उन पर आम्रमण कर दिया,^१ जिसका उन्होंने डट कर मुकाबला किया। महा कवि ने दोनों पक्षा के प्रमुख वीरों के नामों का उल्लेख करते हुए उनके शौर्य की प्रशंसा की है और उनके प्रहार प्रतिप्रहार एवं भिडन्त का अत्यन्त सजीव एवं आनन्दोत्प्रेरक चित्रण किया है। उदाहरण स्वरूप महन्त कृपाल तथा नदचंद आदि के युद्ध का वर्णन देखिए उन्होंने कितना भव्य किया है। वे कहते हैं कि कपाल ने क्रोधित होकर कुतका उठाई और हठी शूरवीर हयातखा के सिर पर दे मारी। उसके सिर में से मूँछ की छीटे इतनी जार से निकली, जैसे कण्ठ द्वारा मक्खन की मटकी फाड़ देने पर मक्खन के छीटे उठे हैं। उसी समय नदचंद भी बहुत क्रोधित हुआ और उसने नजाबतखा को बरछी मारी और माथ ही तलवार खींच ली। वह तीखी तलवार युद्ध करते करते टूट गई। तलवार के टूट जान पर उसने कटार निकाल ली। उस शूरवीर ने मोड़ी बल की लाज रख ली। कृपालदास का क्रोध भी भड़क उठा, क्रोध में भरे उस शूरवीर ने भी घमामान युद्ध किया। उस वीर ने अपने शरीर पर अनेक तीर सह और अपने तीरों बाणों से बाँके खाना के तीक्ष्ण घोंडों को खाली कर दिया। माहव चंद ने भी अनेक खानों का बंध किया और बाँकी बचे जान बचाकर भाग गए —

त्रिपाल कापीय कुतका सभारी। हठी खान हयात के सीस भारी।
उठी छिच्छि इच्छ कड़ा मेरु जोर। मनो मायन मटकी कान्ह पोर। ७।
तहा नदचंद कीयो कोपु भारो। उगाद बरछी त्रिपाण सभारो।
तुटा तेग त्रिखी कड़े जमदंड। हठी राखीय लज्ज बस सनद। ८।
तहा मानलेय त्रिपाल श्रुद्ध। छिक्का छोभ छनी करयो जुद्ध सुद्ध।
सहे देह आप महावीर बाण। करो खान बानीन खाली पलाण। ९।
हटिया साहव चंद खेन खनिबाण। हने खान खूनी खुरासान मान।
तहा वीर उनके भली भाँति मारे। बंध प्राण लेवे सिपाही सिधार। १०।
(८१०)

कितना सजीव यथाय और ओजस्वी चित्रण है। निःसंदेह कवि ने स्वयं अपनी आँखों से देखकर युद्ध की प्रत्येक घटना का यथाय चित्रण किया है।

१ इस युद्ध का कारण यह था कि गुरु जी के पाम एवं सफंद हाथी और तूतू या जिह फतेशाह ने अपने पुत्र के विवाह के लिए गुरुजी से आकर मांगा था परन्तु गुरु जी ने उसकी बदनीयत का सबैत पाकर य वस्तुएँ देने से इंकार

पादाभा व भाव अनुभाव त्राप, दास्य सत्तावन, मुद्ध-भुगतता पाय-गहन रत्त प्रवाह घाति वा गजीव चित्र तथा के सामा आ जाना है। हरीचन्द व त्रोप, हस्ता, अन्त गत्य प्रहार एव प्रतिहस्ता से स मुद्ध का भी कवि न लगा हो वणन किया है यथा—

जटा एव वीर हरीचन्द बोध्या। भली भाति सा गत मा पाव रोप्यो।
महात्रोप व तीर तीस प्रहारे। लग जोनि व ताहि पार पधार। ११२।

हरिचन्द मुद्ध। हन गूर मुद्ध।
भल बाण बाह। बड सन गाह ११३।
रत्त रत्त राच। महा ताह माच।
हो सत्ताधारा। निटे भूष भारी ११४।
तय जी मल्ल। हरीचन्द भल्ल।
हिंद एव मायों। सुतेत उतायों ११५।
लग वीर बाण। रिसियो तज माण।
समुद्ध बाजडारे। सवरग सिधारे।

सुन जान सूना सुरासन सम्य। परी समग्र धार उठा भात मण्य।
भद तीर भीर वमाण बडवरे। गिर बाज ताजी लग धीर धर ११७।
वही भर भुकार धुक्के नगारे। दुहु धार त वीर बक वगारे।
धर बाहु आघात समय प्रहार। डकी डाकणी चावडी चीतवार ११८।
दुय बाण खच द्वाजार मार। बली बार ताजीन ताजी विदारे।
जिमे बान लागे रहे न समारे। तन बेधि व ताहि पार सिधारे ११९। १२०।

मुद्ध की भीषण गति एवं मुद्ध की विकरातता एवं भयानकता को प्रकट करने के लिये कवि ने डाकणी, भूत प्रेत, वीर-बताल आदि के हंसने नाचने रक्तपान करने तथा चवी चावडियो, गिद्धा, गृगाला आदि के मांस नोचने का भी वणन किया है। (वही, ८ १८)। यही नहीं मुद्ध में सलग्न वीरों की एक एक गति, क्रिया अनुभाव आदि का अत्यन्त सूक्ष्म निरीक्षण करके उसका यथाय एवं सजीव चित्र अंकित किया है। हरीचन्द के अपने साथ हुए मुद्ध में एक-एक करके बाण छोड़ने एवं उसकी मार का चित्र देनिए—गुरजी ने किस प्रकार प्रस्तुत किया है—

हरीचन्द वान वमाण सभार। प्रथम बाजीय त्राण बाण प्रहार
द्वितीय ताक व तीर मोका चलाय। रसिया देखि ये वान छवै कसिधाय।
तृतीय बाण मायों सुपेटी सभार। विधिघ्न बिलकत दुपाल पार पधार।
भी बिच चरम कुछ पाइन आय। बल केवल जान दास बचाय १२०।

यहाँ कवि (गुरु जी ने) हरीचन्द के निशानों का ही चित्रण नहीं किया, वरन् उसके क्रोध, उत्साह, शौर्य आदि को भी प्रकट किया है।

भगाणी की इस युद्ध-कथा में कवि ने सामरिक विद्या एवं युद्ध-नाति का भी परिचय दिया है। युद्ध में विजय प्राप्त करके वे उस नगर में नहीं रहे आनन्दपुर में आ बसे और जिन्होंने युद्ध में गुरु जी का साथ नहीं दिया था, उन सभी को नगर से निकाल दिया। क्योंकि ऐसे व्यक्ति ही भेदियों का काम करके हानि पहुँचाते हैं (८ ३६-३८)।

भगाणी व युद्ध में विजय प्राप्त कर गुरु जी आनन्दपुर पहुँचे। इसी समय नादौन के राजा भीमचन्द पर अलफखा ने आक्रमण किया, जिसमें गुरु जी ने भीमचन्द की सहायता करके अलफखा का पराजित किया। इस युद्ध का भी उन्होंने अत्यन्त वगपूण एवं सजीव चित्रण किया है। दोनों पक्षों के योद्धाओं के नाम बताकर उनकी वीरता की प्रशंसा भी की गई है और उनके उत्साह, रणोल्लास^१, प्रहार प्रतिग्रहार^२, अनुभाव^३ आदि के चित्रण के अतिरिक्त युद्ध के कोलाहलमय, विकराल एवं भयावह वातावरण^४ को भी प्रस्तुत किया गया है। हरीचन्द जैसे वीरो का व्यक्तित्व भी खूब उभर कर सामने आता है। सेना के भागने और नष्टि आदि का भी संक्षिप्त उल्लेख है (९ २२ २३)। फाग के रूप में युद्ध वणन का एक उदाहरण देखिए —

परो मार वु ग छुटी बाण गोली । मनो सूर बैठे भली खेल होली । १९।

गिरे वीर भूम सर माग पल । रगे घोण दसत मनो फाग खेल । (९ २०) ।

इस युद्ध के कुछ समय अनन्तर एक मुगल योद्धा दिलावरखा ने रात के समय गुरु जी पर आक्रमण किया, परन्तु उसे भी हार खानी पड़ी। रात्रि के इस युद्ध के कुछ उदाहरण देखिए —

१ सब वीर बोले हम भी बुलाय । (अपनी कथा विचित्र नाटक) ९ ६

२ कुष्पिओ त्रिपाल । नच्चे मराल ।

बज्जे बजस । कर अनल ।

जुज्जन जुमाना । बाहे त्रिपात ।

जीम धार क्रोध । छडडे सरोष । ९।

सुज्जे निदान । तज्जत प्राण ।

गिर परत भूम । जणु मेघ भूम । १०। (वही)

३ खरे दात पीस छुभै छत्रधारी । ९ ५।

४ महानाद बाज । भये सूर गाजे । १२।

महावीर गज्जे । महा सार बज्जे । (वही ९ १३)

सोर परा सभ ही नर जाग । गहि गहि ससन बीर रस पाग ।
छूटन लगी तुपय तबरी । गहि गहि ससननि साने सबही । ४।
बजी भेर भुकार धुके नगारे । महावीर यानेत बके बवार ।
भए बाहु प्राघात नब्बे मराल । निपा सिंधु काली गरज्जी कराल । ५।
१ दीप राखियो कालरान समान । करे सुरमा सीत पिंग प्रमान ।
इत वीर गज्ज भए नाद भारे । भजे खान खूनी गिना समन भार । ६।

रात्रि के अंधकार में आकस्मिक आक्रमण से जो कोनाहल मचा धीरे अस्थ
गस्था ही बस दया हान लगी इसका यहाँ सजाव चित्र अंकित किया गया है ।
इस युद्ध में से जिलापरखा भयभीत होकर भाग गया और सेवक हुसनी को युद्ध
करने के लिये भेजा गया । उसने कुछ पहाड़ी गाँवों के लूट मार की जिससे
पहाड़ी राजाओं का उत्साह कुछ युद्ध भी हुआ इस युद्ध में वह स्वयं ता मारा
गया और उसकी सना बापिस लौट गई । गुर जी को इस युद्ध में भाग नहीं
लेना पड़ा ।

विचित्र नाटक में मुगल सत्ता तथा कुछ पहाड़ी राजाओं का अन्य पहाड़ी
राजाओं से किया गया एक अन्य युद्ध का भी वर्णन है । इस युद्ध में जुभारसिंह
नाम का राजपूत यादवा बड़ा वीरवीरता में लड़ता हुआ वीरगति का प्राप्त
करता है । कवि ने जुभारसिंह के शीघ्र उत्साह साहस आदि का भव्य चित्रण
किया है । इस युद्ध के समाचार सुनकर औरंगजेब ने अपने पुत्र का सना सहित
भेजा जिसमें भयभीत होकर बहुत से लोग गुर जी के साथ छोड़कर भाग गए ।
भाग हुए बहुत से लोगों का मुगलों ने वध कर दिया । इस युद्ध के बाद की
जिसे भी अन्य घटना का उत्तरण विचित्र नाटक में नहीं है । इस प्रकार यह
प्रबंध गुर गानिसिंह का सम्पूर्ण जीवन वृत्त उपस्थित नहीं करता बल्कि उनकी
२६ २७ वर्ष का आयु तक के कुछ युद्धों का ही जगमग वर्णन है फिर भी क्याचक
में अधूरापन नहीं भवता । अंत में कवि ने बाह्याचारों मिथ्याडम्बरो का
विराग करते हुए, सत्य की भक्ति का महत्त्व दर्शाया है और अपने उद्देश्य की
पार सफल करते हुए क्याचक का पूणता तक पहुँचा कर उस उत्तम रूप प्रदान
किया है ।

इसमें का सार नहीं कि प्रबंध-रचना की दृष्टि में यह रचना निमित्त
है । क्या में १ पूजा है न सन्तान । युद्ध प्रसंग ही अगर सर्वाधिक शक्ति
एवं सम्पूर्ण धन है । १ युद्ध-रथाया में भी कवि ने यादवा की वीरता,
शौर्य प्रमाण एवं प्रत्यक्ष प्रतिप्रहार (निर्णय) और उसमें निगूण गण
का ही वर्णन किया है । युद्ध-रथा का सम्पूर्ण चित्रण नहीं किया ।
उत्तर काँचा, राना पहा का उत्सव गना प्रमाण दून भवन चारा की

साज सज्जा उनकी ललवार प्रतिललवार, गर्वोक्तिया ब्यूह रचना, छावनी डालने भाग में विग्राम करने, आक्रमण करने, घेर में पड़ी सेना की कठिनाइया आदि का चित्रण उन्होंने अधिक नहीं किया। समुचित कारणों व अभाव में गुरुजी के युद्ध में प्रवृत्त होने के औचित्य पर भी आपत्ति उठाई जा सकती है। परन्तु हम समझते हैं कि यह गुरुजी के जितना लगाव उत्साहित करने के लिए लिखी गई है उनसे उस युग की परिस्थितिया छिपी नहीं थी। उन परिस्थितियों एवं कारणों के विवरण से क्या का विस्तार देने की आवश्यकता गुरुजी नहीं समझते थे। जिस उत्साह से उन्होंने ये युद्ध लड़े, उन्ही उत्साह से वे उनकी मिडल का दणन करते हैं। अनावश्यक इतिवृत्त विस्तार से उसकी गति को क्षीयित करना नहीं चाहते। इन युद्धों का सजीव, ओजस्वी भीषण एवं उग्रतापूर्ण चित्रण करने में वे पूर्ण सफल रहे हैं। भगानी युद्ध के कुछ उदाहरण पीछे दिए गए हैं। यहाँ कुछ उदाहरण और दिए गए —

वरिव गुमान । जु मैं जुमान ।
 वज्रै तवल्ल । दुदभ दवल्ल । १८।
 वज्रै निसाण । तच्च किपाण ।
 बाहै तडाव । उटठै कडाव ।
 यज्जै निसण । गज्ज निहण ।
 छुटटे विपाण । लिटटे जुमान । १९।
 तुप्पक तडाव । कवर कडाव ।
 सैहथी मडाव । छौली छडाव । २०।
 हुक्कै विपाण । घुक्क निसाण ।
 बाह तडाव । भल्ल कडाव । २१।

वजी भर भुवार तीर तडक्क । मित हतियत्त्य विपाण कडक्क । २७।
 खौल खडक्क तुपक्क तडक्क । सय मडक्क कक्क घहाक्क ।
 उठ बाहु आघात गज्ज सुवीर । नव नद्र नीसान वज्ज अपार ।
 रने तच्छ मुच्छ उठी मसन मार । टकाटुक टोय टका ठुक् डाल । ११ १८।

यहाँ कवि ने निसाण दुदभि तवत्त आदि रण-वाद्या के तुमुल-नाद से भीषण रूप धारण किए हुए युद्ध में योद्धाओं के जोर से उत्तेजित होकर जूझने, घोड़ा व हिनहिनाते जवानों के गरजने वृषाण और सैहथी के मड़कने, परशु व छडकने तलवारों की कटाकट गोलियों की तडातड योद्धाओं की घुका घुस्का और जवानों की हत्था-हत्थी आदि का ओजपूर्ण एवं मजीन चित्रण किया है। ध्वन्यात्मक शब्दों के प्रयोग से कवि ने युद्ध का ध्वनिपूर्ण वातावरण प्रस्तुत कर दिया है। इसी प्रकार गायक मंजूभूते हुए गोपाल और वृषाण के पीरप,

बल एवं शौर्य को चित्रमय बनाते हुए कवि लिखता है कि मानो दो दातो वाले मस्त हाथी आपस में लड़ रहे हैं अथवा सिंह बकर शेर से लड़ रहा है।

देखिए

जुटे आप में वीर वीर तुझारे ।

मनो गज्ज जुटे न्तारे दतार ।

विधों सिंह सो मारदूल अरुमे ।

तिसां भाति त्रपात्र गोपाल जुजमे ॥१३०॥

हुसनी-युद्ध में कवि न सेनापति के मिथ्याभिमान एवं गव या भी मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। सचि के लिए भ्राण हुए राजाओं को देखकर हुसनी फूल जाता है और अहंकारवश किसी का श्रात्र नीचे नहीं लाता, जैसे सूर्य के नेत्र से रेत तपन लगता है और मूल सूर्य के तार को भल कर गपन को हा तजयुक्त समझने लगता है। वह सचि में और अधिक धन मागन लगा। उसने इस मिथ्याभिमान का चित्र कवि ने इस प्रकार खींचा है —

जैसे रवि को तेज ते देत अधिक तपताइ ।

रवि बल छुद्र न जानई आपन ही गरवाई ॥११७॥

तसे ही फूल गुलाम जाति गयो । तिन न दिसत तर भ्रानत भयो ।

बहुसूरीया करौच सगि सहि । जात भ्रान न मोमरि महि महि ॥११८॥

परन्तु जब पहाड़ी राजे उसकी गतों न मानकर लौट जाते हैं तो उसका अहंकार घायल हो उठता है और घट त्रोधित होकर उन पर आक्रमण करने के लिए अपनी सेना को आदेश दे पाता है। बिना युद्ध स्थिति के दाव को समझे उसने युद्ध का नारा बजा दिया। कवि ने उसकी इस स्थिति का देखिए कितना मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है —

चेरो नब तेज तन तयो । भला कुरा कल्ल लखत न भयो ।

छल्बल् नह नहु विचारा । जात भयो दे तबहि नगरा ॥११९॥

दाव दाव तिन नहु न करा । सिंहहि घेरि ससा बहु डरा ।

यहाँ कवि न हुसनी के लिए गुलाम, चेरो ससा आदि अपमान-सूचक शब्दों का प्रयोग किया है जो उसके प्रति उनकी घणा एवं उपेक्षा के सूचक हैं।

युद्ध भूमि के विवरण भीषण एवं भयावह चित्र प्रस्तुत करते हुए कवि न युद्ध भूमि में दृष्टे हुए अस्त्र शस्त्रा शत विधत योद्धाया रण मुण्डा के बिखरने, लाया पर लोभो व गिरने खाली फिरते घायल घोड़ों रक्त प्रवाह एवं उन पर मड़राते गिद्ध, शृगार, बक एवं नाचन भूत प्रेत, डाकनि जोगनि आदि का भी चित्रण किया है।

देसिए —

उठे टोप टक् गुरज प्रहारे । रत्ने लुथ जुत्य गिर वीर भारे ।
परे कतीय घात निरघात वीर । फिरै रण्ड मुण्ड तन तच्छ तीर । ११२८।
नचे वीर वेतालय भूत प्रत । नची डाकिणी जागणी उरध रेत । ६।

परम्परा रूप में अष्टरात्रा के वीरों को वरण करने एवं किन्नरा, गंधर्वों यक्षों के प्रसन्न होने का भी उल्लेख किया गया है । वही वही योद्धाओं के अनुभाव भी सजीव रूप में प्रकट हुए हैं ।

देसिए

तहा आप कीना हुसनी उतार । समूहाय वाण कमाण समार ।

रूप खान खूनी कर लाग जुद्ध । मुख रक्त नन भरे सूरकुद्ध । ११। ४५।

रस—यह रचना वीर रस प्रधान है और सभी युद्ध-कथाया में वीर रस का पूर्ण संचार है । भगानी युद्ध में फतेशाह आलम्वन है और गुरु जी तथा उनके वीर आग्रह हैं, फतेशाह का अकारण आक्रमण करना तथा गुरु पक्ष के योद्धाओं पर प्रहार करना उद्दीपन का कार्य करते हैं । कृपाल का क्रोधित होकर कुतकी उठाना और हयातखा के सिर पर दे मारना अनुभाव हैं । उसके मिर से जो मित्र निकलती है वह कृपाल के उत्साह की वृद्धि ही करती है । इसी प्रकार हरीचंद (आलम्वन) के तीक्ष्ण प्रहारों से क्रोधित होकर (उद्दीपन) गुरु जी उस पर तीव्रता की बौछार करते हुए दूट पड़ते हैं (अनुभाव) । अतः यहां आलम्वन, आग्रह उद्दीपन, अनुभाव आदि रस के सभी अवयव मौजूद हैं । बाच-बीच में अमय मति, धनि, धय, दृढता, दय आदि संचारी संचरणगीत हैं, जिनके संयोग से वीररस की पूर्ण निष्पत्ति हा जाता है ।

हुसनी युद्ध में हुसनी 'आलम्वन' है और गोपाल तथा उनके साथी राजा आग्रह हैं । हुसनी का आक्रमण अहंकार के कारण संधि प्रस्ताव ठुकरा कर उन पर आक्रमण कर देना उद्दीपन का कार्य करता है । कृपाल द्वारा गोपाल को छल से पकड़ने या मारने का प्रयत्न भी 'उद्दीपन' का कार्य करते हैं । इससे क्रोध (उत्साहित) होकर गोपाल के मुख और नेत्रों का लाल होना तथा दस्त धारण कर युद्ध में क्रोध पटना 'अनुभाव' है । दोनों पक्षों के रा का मस्त हाथियों एवं सिंह शादूल की भाँति झुकना वीरों के उत्साह का उत्तेजित करता है । रोप अमय आदि कई मनोवेग संचारी का काम करते हैं जिनमें पुष्ट होकर रस पूर्ण परिपाक की स्थिति में पहुँच जाता है । हुसनी अकारण आक्रमणकारी एवं अत्याचारी है और उसके विरुद्ध लड़ने वाले गोपाल आदि वीर उदात्त भावा से युक्त वीर रस के उपयुक्त नायक हैं ।

इस प्रकार भाव-व्यंजना, मुद्र कथा—वर्णन एवं उद्देश्य की महानता के कारण 'अपनी कथा' एवं उत्कृष्ट रचना है।

दशमग्र य' में दूसरे प्रकार की रचनाएँ पौर्णिक आख्याना के रूप में आइ हैं जैसे चौबीस अवतार तथा चण्डी चरित्र उत्ति विलास एवं 'चण्डी चरित्र द्वितीय'।

चौबीस अवतार—इस ग्रंथ में मच्छ, कच्छ नर नारायण, मोहिनी, बरोह, नृसिंह, वावन, परशुराम ब्रह्मा रत्न जालधर, विष्णु दुर्गा अहन्तदक मनु धन्वन्तरि सूर्य चंद्र राम कृष्ण गृहकल्की बौद्ध आदि अवतारों की कथाओं का निष्ठापूर्वक वर्णन किया गया है। ये कथाएँ मुख्यतः विष्णुपुराण (पराह) भागवत पुराण पद्मपुराण (गुप्ति राम) ब्रह्मवैवर्त ब्रह्मण्ड भविष्य माकण्डेय (ब्रह्मावतार) हरिवंशपुराण (धन्वन्तरि) आदि से ली गई हैं। आरम्भ में कवि ने ब्रह्मा के स्वप्न एवं पृथ्वी पर अवतार आगमन के कारण एवं उद्देश्य का निरूपण किया है। जब पृथ्वी पर अयुरो की शक्ति और अतक बढ़ता है तथा मनु दुखी होते हैं तो दुष्टों के विनाश के लिए और सत्ता के उद्धार के लिए अवतार यहाँ आते हैं।

जब जब होत अरिस्ट अपारा । तब तब देह धरत अवतारा ।

(चौबीस अवतार १०)

इन कथाओं में कच्छ मच्छ नर नारायण मोहिनी बरोह आदि धन्वन्तरि मनु सूर्य चंद्र आदि अवतारों से सम्बन्धित प्रसंग अत्यंत सज्जित हैं। अधिकांश विस्तार रामावतार तथा कृष्णावतार का ही दिया गया है। वस्तुतः यही दो रचनाएँ स्वतंत्र प्रबंध की काटि में रखी जा सकती हैं। इनमें भावा की विविधता भाविकता एवं सजीवता है। इनमें वीरा का गीत और उत्साह स्त्री-पुरुष का रूप चित्रण नख निख प्रेम मिलन विरह वन, पुष्प-वन नदी मय वर्षा आदि से सम्बन्धित प्रकृति चित्रण बारह-माहा मुद्रा, जन्म एवं विवाहोत्सव आदि के आनन्द और प्रभावशाली वर्णन तथा विन्धनापूर्ण एवं राचन सवा भी उपलब्ध है। छन्द-विविध अवतार गीत एव रचना-वीर्य की दृष्टि से भी ये रचनाएँ महत्त्वपूर्ण हैं।

अवतारवाद—इन अवतार-कथाओं के आधार पर कुछ विद्वानों ने गुरु गार्जित्वा ता अवतारवादी भावना का पावन कहा है और कुछ ने उन अवतार विरोधी विचारों का ध्यान में रखते हुए उसे अवतार प्राय मानना का नाम दिया है। यह मानते हैं उनका ध्यान पुराने अवतार न हाकर

भी अवतार के जितना निबट है उतना पूर्ववर्ती गुम्भा का अवतार पुरान नहीं । हम समझते हैं कि ये दोनों ही धारणाएँ आभा हैं ।

दशमस्कंध में चौबीस—अवतार कथाओं का निरूपण अवश्य किया गया है परन्तु उनमें वही भी उन्होंने अपनी ओर से यह नहीं कहा कि वे इन अवतारों के ब्रह्मण में विश्राम रखते हैं । पुराणों में जमी अवतार कथाएँ वर्णित हैं उन्हें उमी रूप में चित्रित कर दिया गया है । इह ग्रहण इसलिए किया गया है कि उह एन कथाओं की दृष्टदमनकारी प्रवृत्ति से अपने उद्देश्य की सफलता में बल मिलना था और उनके अनुयायियों का उत्साहित करने में वे सहायक हो सकती

थी और हुई । परन्तु ऐसा करने से वे कदापि आतारवादी मिथ नहीं होते । यदि जायगी कुतबन ममन जैसे सूफी कवि हिंदू कहानियों को अपनाते से हिंदू नहीं हो जाते बल्कि सूफी ही रहते हैं । वरन् उन कथाओं के माध्यम से सूफी मन का प्रचार और प्रसार करने में अधिक सफल रहते हैं तो ईश्वर गोत्रिदमिह अवतार-कथाओं का वर्णन करने मात्र से अवतारवादी भावना के पोषक बस हा सकते हैं जबकि इन अवतार कथाओं में भी स्थान-स्थान पर आरम्भ अथवा अन्त में वे इन अवतारों के ब्रह्मत्व का उल्लेख करते रहे हैं ।

गुरु गोत्रिदमिह ने पुराणों की अवतार कथाओं को अवश्य ग्रहण किया परन्तु अवतारवार में उह विश्वास नहीं था । उन्होंने एन अवतार कथाओं को इस रूप में ढाला है कि उनसे अवतारों के प्रति भक्ति उत्पन्न नहीं होनी जमाकि पुराणों का उद्देश्य है वरन् धर्मयुद्ध के लिए उत्साह और प्रेरणा मिलती है । उन्होंने निबं ही ये अपने अनुयायियों में अयाय एव अत्याचार के विरुद्ध उठान का उत्साह उत्पन्न करने के उद्देश्य से वे और इनमें युद्ध प्रसंगों का ही अधिक विस्तार दिया गया है । वस्तुतः उन्होंने पौराणिक कथाओं को अवश्य अपनाया पर पुराणों की अवतारी भावना को ग्रहण नहीं किया ।

२ रामावतार—रामावतार उच्च नतिव स्वर एव उगात बीर भावना से आनप्रान एक उत्कृष्ट प्रबन्ध काव्य है जिसमें वाल्मीकि रामायण पद्मपुराण भागवत हनुमान नाटक आदि राम-काव्यों के आधार पर प्रचलित राम की बीन कथा का वर्णन किया गया है । उ० हरिभजनमिह ने बीन कथा का सक्षिण रूप दिया है^१ परन्तु हम समझते हैं कि बीन का अर्थ

^१ तिह त कही थारीए बीन कथा—रामावतार १५ ।

‘चुनना’ लिया जाना चाहिए ‘सक्षिप्त’ के लिए तो ‘योरिए’ शब्द कवि की उक्ति में पहले ही विद्यमान है। हमारी धारणा की पुष्टि इस तथ्य से होती है कि कवि ने रामकथा किसी भी एक ग्रंथ से नहीं ली वरन् उपरोक्त कई ग्रंथों से ली गई है। अधिकतर प्रसंग पदमपुराण की कथा पर आधारित हैं।

इस ग्रंथ में कथा का आरम्भ रघुवंश के प्रवतक रघु की कथा से और अन्त सब कुश को राज्य देकर राम लक्ष्मण सहित सभी अयोध्यावासियों व स्वर्गारोहण से होता है। राम-जन्म से पूर्व की कथा अत्यन्त सक्षिप्त है। राजा दशरथ के विवाह क्वेयी को वरदान देने और दशरथ के वाण से श्वशुरकुमार की मृत्यु सम्बन्धी सभी प्रसंग मुख्य कथा की पूर्व पीठिका का भाग करते हैं।

कथा में सतुलन एवं प्रवाह पूरा नहीं है। राम-कथा के सभी प्रसंगों को समुचित विस्तार भी नहीं दिया गया। कवि न बीन बीन कर कुछ ही प्रसंगों को अधिक उठाया है। बहुत से प्रसंगों को तो इन बातों को इकट्ठा कर नष्टिते कही योरीए बीन कथा’ कह कर चलता कर दिया है। रामकथा के मार्मिक प्रसंगों पर भी कवि का अधिक ध्यान नहीं गया। इसमें कोई संदेह नहीं कि क्वेयी के राम-वनवास का वरदान मागने पर दशरथ की प्रचण्ड प्रतिक्रिया मौन उन्माद, क्रोध, दया-याचना आदि की सक्षिप्त परन्तु नाटकीय व्यञ्जना की गई है। सीता की पति परायणता लक्ष्मण व क्रोध एवं मुमिना की वेष्टा का भी बहुत संक्षेप में ही मार्मिक चित्र प्रस्तुत किया गया है परन्तु राम के वनवास को कवि ने दो छानों में ही चलता कर दिया है। धनुष मग्न एवं सीता खोज का प्रसंग भी अत्यन्त सक्षिप्त है। दान्तीन छंदों में ही कवि जटायु वध राम की हनुमान-मुशीव आदि से भेंट और हनुमान व लना में शैला की गप्पें तो तब का वर्णन कर देता है।

कथा —

पछराज रावन मारिजे रघुराज भीनहि ल गयो ।
नभि और मार निहारक सु जटाउ सीम्र सदस दयो ।
तब जान राम गए बला साग्न मत्त रावन ही हरा ।
हनवत मारण मो मिल तब मित्रता तासो करी । ३६४ ।
निज ध्यान श्री रघुराज के कर्पराज पाइल डारयो ।
निज बठ गठ इकठ ह्व इह भाति मन्त्र बिचारयो । ३६५ ।
दर बाट चार तिसा पठयो हनवन सब पठ दण ।
स मुक्का सल बारिध जहमी ह्वती तह जान भ ।
पुर जारि धच्छ कुमार छ बन टारि किर पाइयो ।
निज चार जा भ्रमरारि को मव राम तीर जनाइयो । ३६६ ।

इस विवरण से स्पष्ट है कि कवि की रचि इन प्रसंगों के वर्णन में नहीं है। वह घटनाओं का उल्लेख मात्र करके पवन-सुत हनुमान की ही गति से किसी अन्य महत्वपूर्ण प्रसंग पर तेजी से पहुँचना चाहता है।

राम के विरह की अभिव्यक्ति भी शारीरिक व्यापारों द्वारा कुछ ही छंदों में की गई है —

उठ ढाढ़ि भए फिर भूम गिरे । पहरेक लउ फिर प्राण फिरे ।
तन चैन सुचेत उठे हरियो । रण मडल मद्धि गिर्यो भट ज्यो ।
चहूँ और पुकार बनार धके । लख भात भए बहु भात भये । ३८ ।
उठके पुन प्रात इसनान गए । जन जतु मरै जरि छारि भए । ३९ ।

निःसंदेह प्रथम दो पंक्तियों में उनके विरह और वेदना की अच्छी व्यञ्जना हुई है, किन्तु आगे उहात्मक शैली में वन के वन-वाग, तडाग, जल जंतुओं आदि के विरह ताप से जलने का ही उल्लेख है। कवि ने यहाँ भी प्रथम छंद में राम के विरह-वर्णन में व्यञ्जना से काम लिया है, उसे विस्तार अधिक नहीं दिया, जबकि युद्ध प्रसंगों में कवि ने व्यञ्जना से अधिक काम न लेकर उस अत्यधिक विस्तार दिया है।

✓ यदि हम रामावतार की कथा को ध्यानपूर्वक देखें तो मालूम होगा कि कवि की रचि युद्ध-वर्णनों में ही अधिक है, अन्य प्रसंगों का या तो उल्लेख मात्र किया है या अत्यन्त संक्षिप्त वर्णन करके आगे बढ़ गया है। जैसे युद्ध के लिए उत्साहित वीर-योद्धा के लिए माग में ठहरने का अधिक अवकाश नहीं होता वह केवल इधर उधर दृष्टि डालना जाता है और सीधे-सीधे रण भूमि में पहुँचना चाहता है, उसी प्रकार रामावतार का लेखन भी वायुयान की तीव्र गति से युद्ध भूमि की ओर बढ़ जाता है। वह माग की भूमियाँ घटनाओं पर नजर ज़रूर डालता है, मगर वह वहाँ उतरता नहीं। उतरता वह युद्ध भूमि में ही है। डॉ० हरिभजनसिंह के इस कथन से हम सहमत हैं कि कवि ने कथा निर्वाह पर्याप्त संक्षेप और सघनता से किया है।^१ इस सम्बन्ध में उन्होंने यह भी लिखा है कि संक्षेप के कारण कहीं-कहीं घटनाओं का अपर्याप्त वर्णन तो हुआ है, रमहीन वर्णन नहीं^२। इस कथन की पहली बात से हम सहमत हैं हालाँकि यहाँ भी यह कहना चाहिए कि कहीं कहीं नहीं अधिकतर स्थानों पर ऐसा हुआ है। दूसरी बात सच या ठीक नहीं है क्योंकि बहुत से वर्णन रसहीन भी हैं इससे इकार नहीं किया जा सकता। ऊपर सीता मोज का जो उदाहरण दिया

१ वही, पृ० २१२

२ वही।

‘चुनना’ लिया जाना चाहिए ‘सक्षिप्त’ के लिए ता ‘घोरिए’ शब्द कवि की उचित म पहले ही दिखमान है। हमारी धारणा की पुष्टि इस तथ्य से होती है कि कवि ने रामकथा किसी भी एक ग्रंथ से नहीं ली, बरन् उपरोक्त कई ग्रंथों से ली गई है। अधिन्तर प्रसंग पदमपुराण की कथा पर आधारित हैं।

इस ग्रंथ में कथा का आरम्भ रघुवंश के प्रवक्तव्य रघु की कथा से और अन्त तक कुश को राज्य देकर राम-लक्ष्मण सहित सभी अयोध्यावासियों के स्वर्गारोहण से होता है। राम जन्म से पूर्व की कथा अत्यन्त सन्निप्त है। राजा दशरथ के विवाह कवेयी को वरदान देने और दशरथ के वाण से श्रवणकुमार की मृत्यु सम्बन्धी सभी प्रसंग मुख्य कथा की पूर्व पीठिका का कार्य करते हैं।

कथा में संतुलन एवं प्रवाह पूरा नहीं है। राम कथा के सभी प्रसंगों को समुचित विस्तार भी नहीं दिया गया। कवि ने बिन बिन कर कुछ ही प्रसंगों को अधिक उठाया है। बहुत से प्रसंगों को तो इन बातों को एक ग्रंथ बढ़े नहिले वही थोरोए बिन कथा’ कह कर चलता कर दिया है। रामकथा के मार्मिक प्रसंगों पर भी कवि का अधिक ध्यान नहीं गया। इसमें कोई संदेह नहीं कि कवेयी के राम-वनवास का वरदान मागने पर दशरथ की प्रचंड प्रतिक्रिया मौन उमाद क्रोध दया-याचना आदि की सन्निप्त परन्तु नाटकीय व्यञ्जना की गई है, सीता की पति-परायणता लक्ष्मण के क्रोध एवं सुमित्रा की बेगता का भी बहुत संक्षेप में ही मार्मिक चित्र प्रस्तुत किया गया है परन्तु राम के वनवास को कवि ने दो छंदों में ही चलता कर दिया है। धनुष यज्ञ एवं सीता खोज का प्रसंग भी अत्यन्त सन्निप्त है। दश-तीन छंदों में ही कवि जटायु वध राम की हनुमान-सुग्रीव आदि से भेंट और हनुमान के लना से रीता की लवर तान तक का वर्णन कर देता है।

यथा —

पछराज रावन मारिखे रघुराज सीतहि ल गयो ।
नभि ओर लोर निहारव मु जटाउ सोझ सदस दियो ।
तन तान राम गए बलो सोझ सत्त रावन ही हरी । ३६४ ।
हनवत भारण मो मिले तब मित्रता तासी करी । ३६५ ।
निन मान थी रघुराज के कपिराज पाइन टारयो ।
निन बठ गठ इकठ हूँ इह भानि मन्त्र बिचारयो । ३६६ ।
दल बाट चार निता पठयो हनवन लव पठ दए ।
स मुद्रका लल बारिध जहमी हुनी तह जात भे ।
पुर जारि अन्ध कुमार छ वन टारिख फिर पाइयो ।
निन चार जा समरारि को सब राम तीर जताइयो । ३६७ ।

इस विवरण से स्पष्ट है कि कवि की रचि इन प्रसंगों के वर्णन में नहीं है। वह घटनाओं का उल्लेख मात्र करके पवन-सुत हनुमान की ही गति से किसी अन्य महत्वपूर्ण प्रसंग पर तेजी से पहुँचना चाहता है।

राम के विरह की अभिव्यक्ति भी शारीरिक व्यापारों द्वारा कुछ ही छंदों में की गई है —

उठ ढाढ़ि भए फिरि भूम गिरे । पहरेक लउ फिरि प्राण फिरे ।
ता चेत सुचेत उठे हरिया । रण मटल मढ़ि गिर्यो भट ज्यो ।
चहूँ और पुकार बवार थके । लख भ्रात भए बहु भात भये । ३५८ ।
उठके पुन प्रात इसनान गए । जल जतु सब जरि छारि भए । ३५९ ।

नि सदेह प्रथम दो पक्तियों में उनके विरह और वेला की अच्छी योजना हुई है, किन्तु आगे उद्दात्मक शली में वन के वन-वाग तडाग, जल-जलुआ आदि के विरह ताप से जलने का ही उल्लेख है। कवि ने यहाँ भी प्रथम छंद में राम के विरह-वर्णन में व्यञ्जना से काम लिया है, उस विस्तार अधिक नहीं दिया, जबकि युद्ध प्रसंगों में कवि ने व्यञ्जना से अधिक काम न लेकर उसे अत्यधिक विस्तार दिया है।

✓ यदि हम 'रामावतार' की कथा को ध्यानपूर्वक देख तो मालूम होगा कि कवि की रचि युद्ध-वर्णनों में ही अधिक है अन्य प्रसंगों का या तो उल्लेख मात्र किया है या अत्यन्त सन्निप्त वर्णन करके आगे बढ़ गया है। जस युद्ध के लिए उत्साहित वीर-योद्धा के लिए, माग में ठहरने का अधिक अवकाश नहीं होता वह केवल इधर उधर दृष्टि डालता जाता है और शीघ्रातिशीघ्र रण भूमि में पहुँचना चाहता है, उसी प्रकार 'रामावतार' का लेखक भी वायुयान की तीव्र गति में युद्ध भूमि की ओर बढ़ जाता है। वह माग की भूमियों घटनाओं पर नजर जट्टर डालता है मगर वह वहाँ उतरता नहीं। उतरता वह युद्ध भूमि में ही है। डा० हरिमज्जनासिंह के इस कथन से हम सहमत हैं कि कवि ने कथा निर्वाह पर्याप्त संक्षेप और सघनता से किया है।^१ इस सम्बन्ध में उन्होंने यह भी लिखा है कि संक्षेप के कारण कहीं-कहीं घटनाओं का अपर्याप्त वर्णन तो हुआ है रसहीन वर्णन नहीं^२। इस कथन की पहली बात से हम सहमत हैं हालाँकि वहाँ भी यह कहना चाहिए कि कहीं कहीं अधिकतर स्थानों पर ऐसा हुआ है। दूसरी बात सबका ठीक नहीं है क्योंकि बहुत से वर्णन रसहीन भी हैं इससे इन्कार नहीं किया जा सकता। ऊपर सीता खोज का जो उदाहरण दिया

गया है वहा विवरण मात्र है रमता गामा भी गही है । और भी एग घनत स्थल है । वास्तव म कवि तयागा को जानन के लिए रमता व क्षीण टारा स काम नेता है और यदुधा रगपूण तब मार्गित गमगा पर भा टारा भा नता रमता । पूरे मनोयोग से तो यह युद्ध का रणत हा करता त्रिगुण दाता है । अथ प्रसंग ता उमरे पूरव या पूव पीठिता मात्र ह । एत औ प्रसंग म अम अपनी बात की पुष्टि करना चाहते है । कवि त्रिगुण व धर पुत्र तन पर उमर मनाए जात की चर्चा कर रहा है तभी अपने मन का रता त्रिगुणमित्री जो राम को मागा था पहुंचते हैं और त्रिगुण भी मुनि व गोप त पर दर तुरत राम को उहे सोप देत है । राम को मुनि को गोपत गमन गता का क्या मनोदगा हुई इसका उत्तर तब भी नहीं दिया गया । कवि पुत्र राम तथा जमोगव से राम को माग से जान तन की घटना ता बणता ता नती तेजी से करता है पर ताडका मुवाहु अति के वध के वणन का गर्वाप्त विस्तार देता है । इसस भी कवि की प्रवृत्ति युद्ध-वणन की ओर ही प्राट होती है ।

वसे भी 'रामावतार' के ८६४ छंदा म स लगभग ४०० छंद युद्ध-वयाग्रा से सम्बन्धित हैं । आश्चर्य की बात है कि डा० हरिभजनसिंह न रामावतार को महाकाव्य मानते हुए भी उसकी वीर भावना का विलुप्त विवेचन नहीं किया जबकि यही इस रचना का मुख्य स्वर है । उहाने अपने विवेचन में राम के विरह और दारय कवेयी सवाद तक ही सीमित रखा है । वस्तुतः रामावतार प्रबंध क्या की दृष्टि से एक शिथिल रचना है क्योंकि उसकी कथा म रसुनन नहीं है मार्मिक स्थला का चित्रण भी अधिक नहीं हो पाया परंतु यह एक सफल वीर-काव्य है और वीर रसात्मक युद्ध कथाग्रा का वणन कवि ने त्रिगुणा सजीवता एवं कुशलता से किया है ।

यह ग्रंथ न तो वाल्मीकि रामायण अथवा उत्तररामचरित की भांति वर्णना प्रधान है, न 'रामचरितमानस' की भांति भक्ति प्रधान न ही 'मध्यात्मिक' रामायण की भांति इसमें दार्शनिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन हुआ है और न ही पद्म चरित की भांति जनमत के आदर्शों का आख्यान है । 'रामचद्रिका' की भांति यह छंद और अलंकारों के चौलटे म जड़ी हुई चमत्कारपूर्ण रचना भी नहीं है और न ही इसमें 'साकेत' की भांति बौद्धिक एवं सामाजिक तथ्या का प्रतिपादन हुआ है । इस रचना के नामक 'भुए भार उतारन के लिए असुरा का सहार और सता का उद्धार करने के लिए अवतरित हैं जिसने लिए उह वीर रूप धारण करना पड़ता ह और उनके वीर चरित्र का ही इस रचना म विगद

आख्यान उपलब्ध है। यह विशुद्ध वीर-काव्य है।

युद्ध कथा—इस ग्रन्थ की रचना कवि ने पाण्डा निवास के समय सवत् १७५५ म की थी। इस समय गुरु जी बड़े युद्धों की तैयारी में थे और अपने अनुयायियों को संगठित एवं उत्साहित कर रहे थे। इस ग्रन्थ की रचना भी इसी उद्देश्य से हुई थी और इसीलिए इसमें राम के ताडका, विराध, धूम्राच्छ, अकपन, नारातक, भूवातक, कुभक्व, त्रिसुड, महोदर, इन्द्रजीत वतवर्मा, मकराछ, कुभ अनकुभ एवं रावण आदि दैत्यों से युद्ध का विधान, सजीव एवं भोजपूर्ण वर्णन किया गया है। इन युद्ध वर्णनों में 'विचित्र नाटक' (अपनी कथा) की भाँति योद्धाओं की भीषण भिड़त और प्रहार प्रतिप्रहार का ही वर्णन अधिक है तथा याद्धाओं अश्वों, गजा के क्षत विक्षत हो कर गिरने, भूत प्रेत, डाकनि योगनि, वीर-चैताल आदि के नाचने, एवं गिद्धों, बाक, कक, शृगाल आदि द्वारा मांस नोचने रक्तपान करने आदि का भयावह दृश्य उपस्थित किया गया है। कवि ने युद्ध कथा का वर्णन अधिक नहीं किया।

राम के असुरों के साथ युद्ध के दो मुख्य कारण सामने आते हैं। विश्वामित्र के यज्ञ को असुरों द्वारा भंग किया जाना और सीता हरण। तथापि सत् उबारन और 'असुर संहार' का मूल उद्देश्य सवत्र कवि के सम्मुख रहा है। कवि ने बीच बीच में इस सत्य की ओर सवेन भी किया है। यथा —

भुअ भार उतायों । रिखीस उबायों ।

भया जग पूर । गए पाप दूर । ६३ ६५ ।

सेना प्रस्थान—कही कही सेना प्रस्थान का वर्णन करते हुए कवि ने उसकी विशालता, भयकरता आदि के साथ उसके प्रमुख योद्धाओं का भी उल्लेख किया है^१। राम जब लका पर आक्रमण करने के लिए प्रस्थान करते हैं तो उनके दल-बल का इसी प्रकार का चित्रण किया गया है^१।

इस आक्रमण की सूचना पाते ही रावण अपने गुरवीरों का सनद्ध-बद्ध कर युद्ध के लिए भेज देता है। इसके बाद कवि अनन्व दैत्यों के साथ राम के युद्ध का भोजस्वी उग्रतापूर्ण एवं विनाद वर्णन करता है। जब राक्षस हल्लागुल्ला करके राम को घेर लेते हैं उस समय के कोलाहल मेघ के समान रणवाद्या की गजना, कमाना के कड़कड़ाने कृपाणों के झड़कने तीरों का वर्षा और याद्धाओं के उत्साह से जूमने में उनके रणोल्लास आदि का कवि ने अत्यन्त सजीव वर्णन किया है। उत्तरोत्तर तीव्र होनी हुई युद्ध की गति के कुछ उदाहरण देखिए —

मार मार पुकार दानव ससन असन सभार ।

बान पा कमान बज धर तवर निष्ठ कुठार ।

घेरि घेरि दसो दिसा नहि मूरखीर प्रमाय ।
 आइ क जुमे सब रण राम एवज साय । ६८ ।
 रण पेख राम । धुज धरम धाम ।
 चहु आर दूके । मुख मार कूके । ६९ ।
 बजे घोर बाजे । धुण मेघ लाजे ।
 झडा गड्ड गाडे । मडे बैर बाडे । ७० ।
 भडक्के कमाण । भडक्के त्रिपाण ।
 डला टुक्क डालै । चली पीत पालै । ७१ ।
 रण रण रस्ते । मनो मल्ल मत्ते ।
 सर धार बरखे । महिखुआसु करखे । ७२ ।
 बरी बान बरखा । सुणे जीन बरखा ।
 सुबाह मरीच । चने बाछ मीच । ७३ ।

अन्यत्र भी कवि 'समुत्तासरा' 'दोहरे भक्षारो' ध्वन्यात्मक एवं मगीतात्मक शब्दों,^३ आरोह प्रवरोह-पूण भिन्नगति लघु एवं सगोल छन्दों^४ तथा समानांतर बिम्ब विधान^५ के सहयोग से युद्ध के चित्रात्मक गत्यात्मक ध्वनिपूण, सजीव एवं भीषण चित्र उपस्थित किए हैं। डोल नफीगी, तबूरा सख तबला, तूर धौमो आदि रणवाद्या का तुमुल-नाद भी युद्ध का कोलाहलमय भीषण वातावरण उत्पन्न करने में महत्वपूर्ण सिद्ध हुआ है^६। इसी प्रकार थोड़ाभो की भिड़त में बगलतर टोप, जिरा पटा, खडग मोफल, गुरज चद्रहास गजोन त्रिगूल जवूभा कमान, तीर बरछी जमदंड गदा, सहयी सगेही कृपाण कटार, डाल आदि अस्त्र-शस्त्रों की ढका दुक् कटानट टकार भकार कडाक सडाक आदि का भी ओजपूर्ण चित्रण किया गया है। कवि ने अस्त्र-शस्त्रों की ध्वनि के अनुरूप नादात्मक छन्दों का चयन करके, संगीत छन्दों में बाध कर उनके प्रहार को सजीव रूप में प्रस्तुत किया है।

१ रामावतार ५४३, ३०८, ३०९ ।

२ वही ५४०, ३०८, ३०९ ।

३ वही, ६०९, ३२०, ३०८, ३०९ ।

४ 'रामावतार' युद्ध वर्णना में धजवा धनुषनिराज, भुजगप्रयात रसावत, पडरि मुंदरी तोटक, कलस, त्रिभगी, नवनामक बड़हा छप्पम त्रिगण, त्रिगणि, गर्वया निरखनी निरखनिया अपूरव, संगीत पधिंगटका, दोहा आदि छन्दों का प्रयोग हुआ है ।

५ देखिए छन्द सख्या ७०, ३४८, ५११, ४२१, ५१४, ५१५ आदि ।

६ देखिए छन्द सख्या ६०, ३१४, ३१५ ।

जूमने हुए योद्धाओं के अस्त्र शस्त्रों के लडित होने, योद्धाओं के क्षत विक्षत होकर गिरने, अग भग होकर लोथों के इधर उधर, बिखरने, हाथियों की भेषगजन को लज्जित कर देने वाली गजन, अश्वा के हिनहिनाने एवं कट कट कर गिरने, सेना के भागने, मांस मक्का एवं रक्त प्रवाह पर गिद्ध, काक, कक, शृगाल आदि के मडराने एवं मांस नोचने, भूत प्रेत, वीर-बैताल एवं योगनियों के नाचने आदि से सफल युद्ध भूमि का भयावह, विकराल एवं भीषण वातावरण अस्ति करने में कवि पूर्ण सफल रहा है^१। कुछ उदाहरण देखिए —

गज गजे हय हले हला हली दली हलो हल ।
बबज्ज मिघरे सुर छुटत बाण केवल ।
पपक्क पक्खरे तुरे भमक्ख धाइ निरमल ।
पलुत्थ लुत्थ वियरा अमत्थ जुत्थ उत्थल । ३०८ ।
अजुत्थ जुत्थ बित्थरी मिलत हत्थ बक्खय ।
अधुम्म धाइ धुम्मए बवक्क वीर दुद्धर ।
क्किलक्कल खप्परी पिपत सोण पाणय ।
हहक्क भैरव अत उठत जुद्ध ज्वालय । ३०९ ।
फिकत फिकती फिर रडत गिद्ध त्रिद्धण ।
डहक्क डामरी उठ बकार वीर बतल ।
खहत्त खग्ग खत्रीय खिमत धार उज्जल ।
धणक्क जाण सावल लसत बेग बिज्जुल । ३१० ।

रावण की ओर से एक एक दूरवीर राम की सेना से युद्ध करने आता है और राम लक्ष्मण अथवा कोई अन्य वीर उससे जूझता है। इस प्रकार के द्वन्द्व युद्ध का भी रामावतार में सजीव चित्रण किया गया है।^२ राम और रावण का द्वन्द्व युद्ध वणन इस दृष्टि से अत्यन्त आनन्दपूर्ण है। कुछ उदाहरण देखिए —

रावन रोम भयों रन मो रिस सौ सर आघ प्रभोष प्रहारे ।
भूमि अबास दिमा विदिसा सब ओर रुके नहि जात निहारे ।
रुनो रघुराज सरामन ल छिन मो छुम कै सर पुज निवारे ।
जानक भान उदै निस कउ लखिकै भवही तप तेज पपारे । ६१३ ।
रोस भरे रन मो रघुनाथ कमान ल बान अनेक चलाए ।
बाज गजी भजराज धने रघुराज बने करि रोस उडाए । ६१४ ।
रावन रोस भरयो गरज्यो रन म लहिक सब सन भजायो ।
भाप ही हाव हय्यार हठी गहि स्त्री रघुनदन सो रन ठायो । ६१५ ।

१ रामावतार, ८४, ३१६ ४०६, ४०७ ४०८, ४२७, ४२८, ४३२, ४०१, ४०६ आदि छन्द भी देखे जा सकते हैं।

सी रघुनाथ की मुन से जय छान गरागा मात उगारे ।
 भूमि भनात पतार गहू पा पूर रह रही जात पछो । ६१६ ।
 राखा रात भयो रा मा गहि योग्य बाहि तय्यार प्रहार ।
 भूमि भराग तिन विनिता बतिसार गत रही तात तिनरे ।
 पोतन स पत त मद्ध सै मय त मय स रण मदन अरे ।
 छन घुजा बर बाज रघी रय बाटि तय रघुगज उगारे । ६१७ ।
 राखा को रघुनाथ जय रण मद्ध भायत मद्ध तिलायो ।
 बीस तिलतिल साक्ष सै बरि पोष बडो उर मद्ध प्रहार्यो ।
 भेन चले मरम सत्पल को सर रसोण तनी मर बीर पगार्यो ।
 भागे ही रंग चयो हठि ब मट घाम को भूल त ताम उगार्यो । ६१८ ।

यहाँ राम और रावण के एकाद्वारे पर प्रहारप्रतिप्रहार काही बणा नह। तिया गया, वरन् दोनों बीरा ब बीर उल्हास साहस दृढ़ता, निर्भीकता युद्ध-कुशलता, प्रचंडता आदि का भी सजीव चित्रण किया गया है। एम ही युद्ध स बीरा का भोजस्वी चरित्र उभर कर सामने आता है। ब्रि ने दाना पना ब योद्धाओं की बीरता की समान रूप से प्रशंसा की है। जहाँ राम सम्मान हनुमान भगद आदि की बीरता उसारी प्रशंसा का विषय रही है, वहाँ उसन भक्तपन मधनाय कु भवण, रावण आदि की बीरता की भी खूब प्रशंसा की है। भग राम तथा लक्ष्मण भी उनका गौरव एव साहस स माहित हारर उाकी प्रशंसा करत तिसाई देते हैं^१।

रण भूमि म योद्धाओं की उत्साहपूर्ण गर्वोच्चारियाँ जहाँ बीररम को पुष्ट करने म सहायक होती हैं और युद्ध की गति को तीव्र करती हैं, वहाँ उन बीरो के उत्साह और साहस को भी प्रकट करती है। 'रामायतार' म ऐसी कुछ गर्वोक्तियों के भी दान होते हैं यथा —

भव हाथि लागि कहा जाहु भागे ।

सब रक्या सन मकराछ आन । कह जाहु राम तहो प हो जान ।

इसी प्रकार ब्रि ने मस्त होकर रण रण म लीन योद्धाओं के क्रोधित होकर दात पीसने (३४५) नेत्रों और मुख क लाल होने (७८, ५४), बडु वचन बोलने (५०४), क्रोध से गरजन और मूर्छें ऐँठने (७७) आदि विविध अनुभावों का भी उल्लेख किया है।

रस—इन प्रसंगों म बीर रस का सुंदर परिपाक हुआ है। यहाँ मुख्य आलम्बन रावण तथा अन्य राक्षस हैं। रावण द्वारा सीता-हरण मुख्य उद्दीपन

है, तदनन्तर शत्रु पक्ष के असुरों का दल-दल के साथ राम को घेरना, उन्हें ललकारना, प्रहार करना आदि भी उनके उत्साह को उद्दीप्त करते हैं। राम रावण के उपयुक्त उदाहरण में रावण का बीम भुजाओं से राम पर प्रहार करना ऐसा ही 'उद्दीपन' है और राम का सरासन उठाकर तीर छोड़कर उनके अंगों को काटना, 'अनुभाव' हैं, वीरों के अंग फड़कना, नेत्र लाल होना, दात पीसना आदि 'अनुभाव' भी आए हैं। रोष अमप, धैर्य आदि अनेक सचारी यत्न-तन्त्र सचरणशील हैं। इस प्रकार सभी अवयवों से पुष्ट होकर रस की पूर्ण निष्पत्ति होती है। कुम्भकण के साथ युद्ध में भी (४१६-४४०) वीर रस के सभी अवयव मौजूद हैं। इन युद्धों में शत्रुपक्ष का बोधित होकर (रौद्र) भीषण प्रहार करना युद्ध भूमि के भयावह, विकराल दृश्य (बीभत्स) एवं शत्रु सेना का भयभीन होकर भागना (भयानक) आदि भी वीरों के उत्साह की वृद्धि करते हैं और रसोत्कृष्ट में सहायक होते हैं।

इन युद्धों का मुख्य कारण असुर संहार दुष्ट विनाश तथा सत-उद्धार एवं धर्म रक्षा है, इसलिए वीर रस में उदात्तता है। गुरु गोविन्दसिंह की युग-परिस्थितियों के अनुरूप होने के कारण राम की वीरता उनके अनुयायियों में मुगल आसुरी शक्ति के विरुद्ध लड़ने के लिए साहस और उत्साह का संचार करने में सहायक सिद्ध हुई। निःसंदेह 'रामावतार' युग चेतना से स्पष्ट एक उत्कृष्ट वीर-काव्य है।

३ कृष्णावतार—कृष्णावतार का बिचित्र नाटक की चौबीस अवतार कथाओं में विशिष्ट स्थान है। यह 'भागवत दशम स्कंध' के आधार पर रचित २४६२ छंदा का एक बृहदाकार एवं उत्कृष्ट प्रबंध-काव्य है। 'रामावतार' में कवि का ध्यान मुख्यतः युद्ध-वर्णन पर ही रहा है, अन्य महत्वपूर्ण प्रसंगों का अत्यन्त सन्निहित वर्णन किया है, या उल्लेख मात्र कर दिया है। परन्तु 'कृष्णावतार' में कवि ने कृष्ण के चरित्र का व्यापक एवं विशद चित्रण किया है।

इसके कथानक में एक विशालनदी की सी गम्भीरता, वेग एवं प्रवाह है। इसमें 'रामावतार' की भांति असंतुलन भी नहीं है। कथानक का संतुलित एवं सममित ढंग से विकास होता है और सभी प्रसंगों का यथायोग्य निरूपण किया गया है। उसमें जीवन की विविधता एवं शक्ति है। यह प्रबंध चार भागों में विभक्त है—

| | |
|--------------------|-----------------------|
| (क) रसभ (बाल-लीला) | १—४४० = ४४० छन्द |
| (ख) रास भङ्ग | ४४१—७५६ = ३१६ छन्द |
| (ग) गोपी विरह | ७५७—१०२५ = २७२ छन्द |
| (घ) युद्ध प्रबंध | १०२६—२४६२ = १४३६ छन्द |

प्रथम प्रबंध में कृष्ण जन्म, शिशु-सौन्दर्य, उसकी मोहक एवं आकर्षक

चेष्टाएँ, हाव भाव शिशु-कौतुक, बाल-काड़ा एवं नन्द यशोगे के वात्सल्य^१ आदि के साथ कृष्ण द्वारा पूतना, शकटासुर, अघासुर, तणावत, चङ्कूर, बकासुर आदि दैत्यो के वध का वर्णन किया गया है।

‘रास मङ्गल’ में कृष्ण और गोपियों के आकषण, प्रेम, मिलन और अभिसार आदि का विशद वर्णन किया गया है। गोपियाँ कृष्ण के वेणु वादन से मोहित होकर यमुना तट पर जाती हैं और वहाँ किस प्रकार उनके साथ नृत्य, गान, जल विहार अभिसार मान आदि करती हैं इसका बहुत ही सरस चित्र उभे स्थित किया गया है^२। इसी प्रकार अन्य सीताप्रभो का भी वर्णन है। इस प्रबंध में कवि ने गोपियों की आसक्ति, मोह, विलास उल्लास, दीप्ति, गव सज्जा ईर्ष्या, जडता आदि का भी सजीव चित्रण किया है। इन वर्णनों में कहीं कहीं अदलीलता भी आ गई है।

‘गोपी विरह’ मङ्गल में कृष्ण के मथुरा गमन के पदचात गोपियाँ की जो करुण दशा हुई उसका चित्रण किया गया है और उसमें उनकी अधीरता, विह्वलता, माकुलता, आतुरता वेदना, उमाद आदि की व्यञ्जना की गई है। उद्धव-गोपी सवाद भी इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है परन्तु भक्ति एवं योग और निगुण सगुण के विवाद से उनकी करुण अभिव्यक्ति का बोझ नहीं बनाया गया। उनमें नन्ददास की गोपियाँ की सी वाक्पटुता तक-नपुण्य एवं वाक् विदग्धता भी नहीं है। वे उद्धव के समाने अपनी हृदयगत करुण-मनोदशा को सहज एवं सवेदनगाम रूप में प्रकट करती दिखाई गई है। उनके विरह वर्णन में ऊहात्मकता, कृत्रिमता एवं चमत्कार प्रदर्शन भी नहीं है। बारहमासे के माध्यम से भी कवि उनकी विरह वेदना की समझ, एवं सामिक अभिव्यञ्जना करता है।

इस प्रकार इन दोनों सङ्गों में संयोग एवं विप्रलम्भ शृंगार की दोनों अवस्थायों की सरस अभिव्यक्ति हुई है, परन्तु कृष्ण भक्त कवियों की भाँति यहाँ रास-सीताप्रभो को इतना अधिक महत्व नहीं दिया गया है कि यह प्रतीत हो कि यह सीता-गान करना ही कवि का उद्देश्य है। वह भागवत् की कथाओं का ही मयातम्य रूप में वर्णन करता हुआ, कथा के मुख्य भाग की ओर अग्रसर हो जाता है।

१ कृष्णावतार १०३, ११३, ११४ ११८ ११९ १६४, २३७ आदि।

२ कृष्णावतार ४४२ ४४३ ६६३ ४७०, ४७१, ४६७, ६०७, ६०८, ४१० ४७४ ६ ६२८, ६४० ४१७ २२ ४२२, ४२४ २७ ४३० ३१, ४७० ६०२, ६११, ६१६ इत्यादि।

युद्ध प्रबन्ध—‘युद्ध प्रबन्ध’ ही इन रचना का मुख्य भाग है, जिसमें कवि ने कृष्ण के जरासन्ध, गिशुपाल आदि के साथ अनेक युद्धों का विस्तृत वर्णन किया है। इस प्रबन्ध में कृष्ण के पारिवारिक जीवन की अग्र घटनाओं का भी वर्णन हुआ है। उनके पुत्र-पौत्रों के विवाह कुम्भोज में भूय-ग्रहण के अवसर पर सारे ब्रजवासियों के साथ एकत्रित होने, द्विज के मृत पुत्र को यमलोक से वापिस लाने एवं युधिष्ठिर के यनों आदि का भी वर्णन किया गया है, परन्तु अधिक बल और विस्तार युद्ध कथाओं को ही दिया गया है। यही इस रचना की एक प्रमुख विशेषता है। पुराणों में अवतारों के आगमन के दो मुख्य कारणों का उल्लेख है। एक दुष्टदमन-हेतु, दूसरा भक्तों के लिए लीला-हेतु राम, नृसिंह आदि अवतार दुष्टदमन के लिए आए और कृष्ण का लीलामय रूप ही अधिक स्वीकार किया गया। हिन्दी में भी कृष्ण को रसेश्वर लीलामय रूप में चित्रित किया गया है। अनेक कृष्ण भक्त कवियों ने उनकी अनेक मन-मोहक रास रसपूर्ण लीलाओं का वर्णन किया है। यदि वे किसी दैत्य का वध भी करते हैं तो वह भी लीला में ही ऐसा करते हैं। उनका यह लोक-रजनकारी रूप ही हिन्दी में प्रचलित रहा है। परन्तु दशम ग्रन्थ का कृष्ण केवल लीला हेतु नहीं आया, बरन दुष्ट दमन करना ही उसका मुख्य उद्देश्य है। कस के कश पकड़कर जिस प्रकार कृष्ण उसका वध करते दिखाए गए हैं उससे उनके बाल-लीला या किशोर-कौतुक प्रकट नहीं होता, बरन् वे एक दुष्टदमनकारी, असुर संहारक सतरक्षक लोक-नायक के रूप में सामने आते हैं। सम्भवतः हिन्दी के कृष्ण-काव्य में यह पहला ग्रन्थ है, जिसमें कृष्ण के युद्धों का इतनी विशदता और विस्तार से वर्णन किया गया है। सम्भवतः, पहली बार इसी रचना में कृष्ण एक असुर संहारक, धर्म-संस्थापक, धर्मवीर एवं युद्धवीर लोक रक्षक के रूप में चित्रित हुए हैं। कृष्ण के इतने विशद, व्यापक चरित्र को लेकर निखा जान वाला भी सम्भवतः यह पहला और अकेला प्रबन्ध है। ब्रज के कृष्ण भक्त-कवियों ने तो उसके रसेश्वर रूप की रसिक लीलाओं में ही रस लिया है, वे उनकी युद्धवीरता से उत्साहित नहीं हुए। ‘कृष्णावतार’ की रचना युद्धोत्साह प्राप्त करने के लिए ही की गई थी, इसलिए इसमें युद्ध प्रबन्ध पर ही इतना बल दिया गया है। ‘कृष्णावतार’ में कवि ने कृष्ण के इस रूप को ग्रहण कर युग-चेतना के प्रति अपनी जागरूकता का परिचय दिया है। उसने युग परिस्थितियों की मांग को पूरा करते हुए कृष्ण के युद्ध-वीर देव और धर्म के रक्षक रूप को ही महत्त्व दिया है। कवि ने अपने उद्देश्य को स्पष्ट करते हुए एक स्थान पर लिखा भी है—

अवर वासना नाहि प्रभ धरम जुद्ध की चाह (२४६१ कृष्णावतार)

१ छन्द १६०० तथा १६०१ में भी कवि यही वर मांगता है कि वह सतों की रक्षा के लिये युद्धों का सहारा करता हुआ युद्ध भूमि में झूमता रहे।

आश्चर्य है कि यह युद्ध प्रबंध अभी तक हिन्दी गमीनना द्वारा प्राप्त उपेक्षित ही रहा है। 'दशम प्रश्न' पर कुछ दोष प्रबंध लिखे जान पर भी इसका समुचित मूल्यांकन नहीं हुआ।

वस्तुतः, 'कृष्णावतार' में विविध मानवीय मनोवेगा की व्यञ्जना हुई है। उसमें सम्बद्धता भी है और गतुन भी। प्रवाह भी है और विविधता भी। उसमें वास्तव जीवन का चाचल्य कथाय की झलकता जीवन की मस्ती और प्रौढता का उद्दीप्त कम-सौन्दर्य है। उगम रामणि-कृष्ण तथा सुभद्रा भ्रजुन के विवाहो जसे रोचक प्रसंगों का भी वर्णन है और प्राकृतिक दृश्यों तथा जन्म एवं विवाहोत्सवों के वर्णन से भी गरिमायुक्त है। कृष्ण की राममयी नीताभा एव उत्साहपूर्ण कमण्यता के साथ कथानक अपसर होता है।

पौराणिक तत्त्व एवं अलौकिक घटनाएँ—'कृष्णावतार' पौराणिक प्रबंध है। इसलिए इसमें पौराणिकता, प्रतिमावीयता अलौकिक तत्त्व का समाविष्ट हो जाना स्वाभाविक ही है। 'त्रिचित्र नाटक' (अपनी कथा) में एक भी चमत्कारपूर्ण अथवा अलौकिक घटना नहीं है। उसमें ऐतिहासिक यथायथा का अवतारमयन लिया गया है, परन्तु 'कृष्णावतार' में कई स्थानों पर गंधर्व विन्दर, यक्ष इन्द्र, शिव ब्रह्मा आदि भी कृष्ण की सहायताय भ्रमुरा से युद्ध करने आते दिखाए गए हैं। अप्सराएँ नृत्य आदि से भ्रमुर योद्धाओं का ध्यान युद्ध से हटाकर अपनी ओर आकर्षित करती हैं और कृष्ण मृत्यु को अपने तीर पर बिठाकर शत्रुओं की ओर छोड़ते दिखाई पड़ते हैं^१। यही नहीं सभी देवता शिव, ब्रह्मा आदि मिट्टी का पुष्प बनाकर उसमें प्राणों का संचार करते हैं और उन्हे अपराजय होने का वर देकर देवी के सहाराय भेजते हैं^२। इस प्रकार की अलौकिक घटनाओं का मध्ययुगीन काव्यकारों ने अपने ऐतिहासिक प्रबंधों में भी समावेश किया है परन्तु 'दशमप्रश्न' के पौराणिक प्रबंधों में ही इस प्रकार की घटनाओं के दान होते हैं।

'कृष्णावतार' में कहीं-कहीं कृष्ण के अवतारत्व के प्रति आस्था एवं निष्ठा का भी दर्शन होते हैं^३। अन्त में कवि सासारिक सुखों, बाह्यचारों एवं मिथ्या डम्बरो का विरोध करने हुए भक्ति के महत्व का प्रतिपादन भी करता है^४। परन्तु साथ ही अपने बीर-चरित्र का परिचय देते हुए कहता है कि असहाय

१ कृष्णावतार, १५४२—४४।

२ वही १६६२।

३ वही ३६३, १७३१, १५८३।

४ वही, २४८४—८८।

भवत्या म बैठकर अन्याय और अत्याचार को सहते हुए भगवत् भक्ति में लगे रहना उसे स्वीकर नहीं है। वह ब्राह्मण मुत नहीं है कि इस प्रकार अकम्प्य बैठा रहे, वह क्षत्री-पुत्र है और उसका कर्तव्य है अन्याय और अत्याचार के विरुद्ध धर्मयुद्ध में लड़ना। इसीलिए वह अपना इष्टदेव से धर्मयुद्ध में जूझने का ही वर मागता है। यथा —

छत्री को पूत हो वामन का नहि कै तपु भावन है जो करो ।

अरु अउर जजार जितो ग्रह को तुहि तिम्राग कहा चित तामैं धरो ।

अब रोभ कै कहै हम कउ जोउ हउ विनती कर जोर करो ।

अब प्राउ की अउघ निदान बनै अति ही रन मैं तव जूझ मरो । २४८६ ।

‘कृष्णावतार’ की रचना सबत् १७४५ (सन् १६८८) में पकड़े में हुई^१। इस समय गुरु गोविन्दसिंह की आयु लगभग २२ वर्ष की थी। तारुण्य का जोश उनमें भरा हुआ था। अपने पिता श्री की हत्या का प्रतिशोध लेने के लिए वे दृढ प्रतिज्ञ थे और उसी के लिए महा शक्ति संचय कर रहे थे। उनके साथ यहाँ कई सगक्त कवि थे जो हिन्दुओं में सात्त्विक एवं राष्ट्रीय जागरण के अभियान में, अपनी काव्य प्रतिभा से उनकी सहायता कर रहे थे। ‘कृष्णावतार’ इसी आन्दोलन का एक अंग था। इसने द्वारा वे कृष्ण भक्ति का प्रचार करना नहीं चाहते थे। बरन् कस, जरासन्ध आदि असुर उनके लिए मुगल-शासकों के प्रतीक थे। वे दिखाना चाहते थे कि उनके विरुद्ध वे उसी प्रकार से लड़ रहे हैं, जैसे कृष्ण असुरों के साथ लड़े थे और अपने अनुयायियों को इस धर्मयुद्ध के लिए उत्साहित करने के लिए ही वे कृष्ण की वीर कथाएँ सुनाते या सुनवाते थे।

इस प्रबंध में देश-काल की सीमाओं को भूल कर खड्गसिंह अमृतसिंह गजसिंह घनासिंह हरिसिंह अणतसिंह अजबसिंह आदि ‘सिंह’ नामधारी योद्धाओं की वीरता का निरूपण एवं सेरखा सदखा दिलवरखा दलेलखा आजादखा आदि मीरा, सयदा, सेखो, पठानों के वध का कथन भी रचनाकार के निहित उद्देश्य को ही प्रकट करता है। यहाँ अमितेस अचलेस जैसे शत्रु-प्रात्र भी विद्यमान हैं। कवि के कल्पना लोक पर उसका लक्ष्य इतना छाया हुआ है कि उस काल में भी वह ‘सिंह’ एवं ‘खा प्रात्र’ की सृष्टि कर लेता है। सिंह नामधारी योद्धा यद्यपि कृष्ण के प्रतिद्वन्दी भी हैं, फिर भी उनके शीघ्र वीरता, धीरता, दृढता, उत्साह, साहस रणोत्साह आदि का भोजस्वी एवं विशद चित्रण किया गया है। केवल खड्गसिंह के युद्ध वर्णन में ३५० छन्द हैं। सभी योद्धा इन वीरों की वीरता की प्रशंसा करते हैं। कृष्ण भी उनके शीघ्र प्रदर्शन एवं

साहस से मोहित होकर उनकी प्रशंसा करने लगते हैं। शिव, ब्रह्मा इन्द्र कुवेर भी उनके युद्ध कौशल एवं भयंकर प्रहारों से भयभीत होकर भाग खड़े होते हैं। प्रकारांतर से कवि यहाँ अपने योद्धाओं की वीरता की प्रशंसा करके उनके उत्साह को ही बढ़ा रहा है।

युद्ध-कथा—‘कण्णावतार’ के वणनों की एक विशिष्टता यह है कि कवि ने युद्ध का क्रमिक एवं पूर्ण विकास दिखाया है जिसका ‘विचित्र नाट्य’ (अपनी कथा) में प्रायः अभाव है। वहाँ योद्धाओं के जूझने, उनकी भिड़न्त का ध्वंसात्मक चित्रण ही अधिक हुआ है परन्तु ‘कण्णावतार’ में कण्ण के जरासंध एवं शिशुपाल आदि के साथ अनेक युद्धों का पूरे व्यौरे के साथ सजीव विवाद एवं ओजपूर्ण वणन किया गया है। उदाहरणार्थ जरासंध के साथ युद्धों में पहले कवि उनके कारण पर प्रकाश डालता है। कस के वेग पकड़ कर भूमि पर खींच कर मारने का जो चित्रण कवि ने किया है उससे इस तथ्य को व्यंजित किया गया है कि कवि दुष्टों, अत्याचारियों के प्रति किम प्रकार का घणा भाव रखता है और उसका सहार किस प्रकार करना चाहता है। यथा —

हरि कूदत बै रग भूमहि ते नृप थो सो जहा तहा ही पग धार्यो ।
 कस लई कर डाल सभार क कोप भयो अस खच निकार्यो ।
 दउर दहि तिह के तन प हरि फाघ गए अत दाव सभार्यो ।
 बेसन ते गहि क रिप को घरनी पर न बल ताहि पधार्यो । ८५१ ।
 गहि बेसन ते पटकयो धर सो गहि गोडन त तब धीस दयो ।
 नृप भार हुलास बढयो जीऊ म अति ही पुर भीतर सोर भयो ।
 ८५२ ।

कण्ण द्वारा कस को मार लिए जाने पर उसकी पत्नी शूच एवं दुखी होकर अपने पिता जरासंध के पास जाकर अपने पति के कण्ण द्वारा मारे जाने का समाचार सुनाती है जिसे सुन कर शोध से उसके नेत्र लाल हो जाते हैं और वह कण्ण एवं बलराम को मारने का व्रत लेकर अपनी सेना एकत्रित करने में लग जाता है। उसके शोध एवं प्रतिशोध प्रण की व्यंजना इस प्रकार की गई है —

हरि हलधरि सहार हो दुहिना प्रति कहि बन ।
 रजधानी ते निसरियो मत्र बुलाए सन । १०३० ।

फिर कवि उसकी तयारी और सेना की साज-गंजा का वणन करता है। दूत भेज कर देगंगा से वह अपने सहायक राजाओं को बुला लेता है। हाथी,

१ कोर क घांस सरात्र तबी — कण्णावतार १०२६ ।

२ देग देग परधान पटाए । नरपति सब दमन ते त्याए ।

माद नृपत को कीन जुगारु । दया बहुत वन तिन उपहारु । १०३१ ।

घाड़ो रथो और पैदलों की बड़ी भारी चतुरगिनी सेना एकत्रित करके, उसे अनेक प्रकार के अस्त्र-शस्त्रों से सनद-बद्ध कर लेता है। उसकी सेना की साज-सज्जा एवं व्यवस्था का वर्णन इस प्रकार किया गया है —

जरासिध बहु सुमट बुलाए । भाति भाति के ससत्र बधाए ।
गज बाजन पर पाखर डारी । सिर पर कचन सिरी सवारी ।
पाइक रथ बहुते जुरि आए । भूपति आगे सीस निवाए ।
अपनी अपनी मिसल सभ गए । पाति जोर करि ठाढ़ भए । १०३३ ।

यहि सना चतुरंग जरासघ नृप की बनी ।
साज्यो कवच निखण घनख बान ल रथ चढयो । १०३४ ।

इस प्रकार की शस्त्र-सनद तेरह अक्षौहिणी सेना लेकर युद्ध के मारु बाजे बजाते हुए उसके प्रधान राजाओं ने कृष्ण पर आक्रमण करने के लिए प्रस्थान किया^१। प्रलय जल के समान फली उस विशाल एवं भयंकर सेना का अलंकारिक वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है —

मानहु काल प्रलै दिन बारघ फल पर्यौ जल यो दल छायो । १०३५ ।
नग मानहु नाग बडे तिह मै मछुरी पुनि पैदल की बल जेती ।
चक्र मना रथ चक्र बने उपजी कवि के मन में कही तेती ।
है भए वाचन तुलि मनो लहर बहरै बरछी दुत सेती ।
मिध किछी दन सिधजग रहिगी मधुरा तिह मढ बरती । १०३६ ।

कृष्ण को दूता से जब यह समाचार मिलता है तो वह तत्काल अपने मंत्रियों को मंत्रणा के लिए बुलाते हैं^२। जरासघ के इस आक्रमण से उनका वीर भाव जाग्रत हो उठता है और उससे मुकाबला करने के लिए प्रोद्योत होकर अपने वीरों को ललकारते हुए वे कहते हैं —

तउ जदुवीर कह्यो उठिचै रिस बीच सभा अपने बल सो ।
अब को बलबड बडो हम म चलि आगे ही जाइ लरै दल सो ।
अपनी बल धार सहार कै दानव दूर करै सभ भूतल सो ।
बहु भूत पिताचन काकनि डाकनि तोख करै पल म पल सो । १०४० ।

परन्तु जरासघ भी विश्व विख्यात दूरवीर था और उसके साथ एक विशाल एवं शक्तिशाली सेना थी, इसलिए कृष्ण ने किसी भी यादों की यह हिम्मत नहीं हुई कि उसका मुकाबला करने के लिए आगे बड़े। कई सैनिक ता मयभीन

१ कृष्णवतार १०३५ ।

२ वही १०३७, ३६ ।

साहस से मोहित होकर उनकी प्रशंसा करने लगते हैं। शिव ब्रह्मा, इन्द्र, कुबेर भी उनके युद्ध कौशल एवं भयंकर प्रहारों से भयभीत होकर भाग खड़े होते हैं। प्रकारांतर से कवि यहाँ अपने योद्धाओं की वीरता की प्रशंसा करके उनके उत्साह को ही बढ़ा रहा है।

युद्ध-कथा—कृष्णावतार' के वणनों की एक विशिष्टता यह है कि कवि ने युद्ध का भूमि एवं पूरा विकास दिखाया है, जिसका 'विचित्र नाटक' (अपनी कथा) में प्रायः अभाव है। वहाँ योद्धाओं के झुंझने, उनकी भिड़ने का ध्वंसात्मक चित्रण ही अधिक हुआ है, परन्तु 'कृष्णावतार' में कृष्ण के जरासंध एवं शिशुपाल आदि के साथ अनेक युद्धों का पूरे व्योरे के साथ सजीव, विशद एवं भोजपूर्ण वर्णन किया गया है। उदाहरणार्थ जरासंध के साथ युद्धों में पहले कवि उनके कारण पर प्रकाश डालता है। कंस के केश पकड़ कर भूमि पर खींच कर मारने का जो चित्रण कवि ने किया है उससे इस तथ्य को व्यंजित किया गया है कि कवि दुष्टा अत्याचारियों के प्रति किम प्रकार का घणा भाव रखता है और उसका सहार किस प्रकार करना चाहता है। यथा —

हरि कूदत ब रग भूमहि त नृप या सा जहा तहाँ ही पग धायों ।
कंस लइ कर डाल सभार के कोप भयों अस खच निकायों ।
दउर दहि निह के तन प हरि पाध गए अन दाव सभायों ।
केसन ते गहि क रिप की घरनी पर क बल ताहि पधायों । ८५१ ।
गहि केसन ते पटकयो घर सो गहि गोडन त तब घीस दयो ।
नृप भार हुलास बढयो जीऊ म अति ही पुर भीतर सोर भयो ।

८५२ ।

कृष्ण द्वारा कंस को मार लिए जान पर उसकी पत्नी दुग्ध एवं दुखी होकर अपने पिता जरासंध के पास जाकर अपने पति के कृष्ण द्वारा मारे जाने का समाचार सुनाती है जिसे सुन कर शोक से उसके नेत्र साल हो जाते हैं, और वह कृष्ण एवं बलराम को मारने का व्रत लेकर अपनी सेना एकत्रित करने में लग जाता है। उसके शोक एवं प्रतिशोध प्रण की व्यंजना इस प्रकार की गई है —

हरि हलधरि सहार हो दुहिता प्रति कहि बन ।

रजधानी त निसरियो मत्र बुलाए सन । १०३० ।

फिर कवि उसकी तमारी और सेना की साज-सज्जा का वर्णन करता है। दूत भेज कर देना-लेना सब वह अपने सहायक राजाओं को बुला लेता है। हाथी,

१. कोन क घाँस सरोज तथा — कृष्णावतार १०२६ ।

२. देस दम परधान पठाए । नरपति मव दसन ते ल्याए ।

भाद गुप्त की कोन जुहार । दया बहुव दन तिन उपहार । १०३१ ।

घोड़ों रथों और पदकों की बड़ी भारी चतुरगिनी सेना एवत्रित करके, उसे अनेक प्रकार के अस्त्र-शस्त्रों से सनद बढ़ कर लेता है। उसकी सेना की साज-सज्जा एवं व्यवस्था का वर्णन इस प्रकार किया गया है —

जरासिध बहु सुभट बुलाए । भाति भाति वे ससत्र बधाए ।
गज बाजन पर पाखर डारी । सिर पर कचन सिरी सवारी ।
पादक रथ बहुते जुरि आए । भूपति आगे सीम निबाए ।
अपनी अपनी मिसन सभ गए । पाति जोर करि ठाढे भए । १०३३ ।

यहि सैना चतुरग जरासघ नृप की बनी ।
साज्या कवच निखग घनख बान लै रथ चढयो । १०३४ ।

इस प्रकार की शस्त्र-सनद तरह अक्षौहिणी सेना लेकर युद्ध के मारु बाजे बजाते हुए उनके प्रधान राजाओं ने कृष्ण पर आक्रमण करने के लिए प्रस्थान किया^१। प्रलय जल के समान फली उस विशाल एवं भयंकर सेना का अलवारिक वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है —

मानहु काल प्रलै दिन बारध पैल पयों जल या दल छायो । १०३५ ।
नग मानहु नाग बडे तिह मै मधुरी पुनि पैदल की बल जेती ।
चक्र मनो रथ चक्र बने उपजी कवि के मन मै कही तेती ।
है भए बोचन तुलि मनो लहरै बहर बरछी दुत सेती ।
सिध किधौ दन सिधजरा रहिगी मथुरा तिह मढ बरेती । १०३६ ।

कृष्ण को दूतों से जब यह समाचार मिलता है तो वह तत्काल अपने भत्रियों को मद्रणा के लिए बुलाते हैं^२। जरासघ के इस आश्रमण से उनका वीर भाव जाग्रत हो उठता है और उसने मुकाबला करने के लिए क्रोधित होकर अपने वीरों को सलकारते हुए वे कहते हैं —

तउ जदुवीर कह्यो उठिक रिस बीच मभा अपने बल सो ।
अब को बलबड बडो हम मै चलि आगे ही जाइ लर दल सो ।
अपनी बल धार सहार कै दानव दूर करै सभ भूतल सो ।
बहु भूल पिसाचन काकनि डाकनि तोख करै पत म पल सो । १०४० ।

परन्तु जरासघ भी विद्व विख्यात दूरवीर था और उसके साथ एक विशाल एवं शक्तिशाली सेना थी, इसलिए कृष्ण व किसी भी यादों की दृष्टिमान्ही हुई कि उसका मुकाबला करने के लिए आगे बढ़े । कई सैनिक ता मयभीत

१ कृष्णवतार १०३५ ।

२ वही, १०३७ ३६ ।

होतर भाग जाओ तब को तीशर हो जाओ है । मही ननि ने भाने सनि
मनोविज्ञा वा घच्छा परिचर दिया है ।^१ उसी समय, निबन्ता एव मय
को दगातर धार-योद्धा कृष्ण उसानि ही उठते है धीर नायक के मया को
सज्जित कर देते मानी सिंह-मजता करत हुए बहते है —

विाह नही धीरजु दाप मनो तरये ते डरे मम वा मा माया ।
भाजा की सयत विष की विाह नही बोग मरगति साज्यो
मा हरिजू गुा बोति उठिया मा को बधि बै निम बहुरो माज्यो । १०४२ ।
भउर मली उपमा उपजी गुन को गुनर्ष पा साया साज्यो । १०४२ ।
राजा चिन करो मा म हमह दाउ भात गु जाइ तरगे ।
यान वमान विमान गदा गहि व रन भीतर जुड करगे ।
जो हम उपरि वोन के भाइ है ताहि व असन गिउ प्राण हरग ।

निर्भीकता धय, साहस, उसाह भाति विस्वास एव इकता से पूष म शस्त्र
निसी भी सनिव म नये प्राण फूँक साते है पापरा म भी मदुन साहस
उत्पन्न कर देत है । वे कृष्ण के धीर-व्यक्तित्व को भी प्रकट करत है जो
अवेला ही भाई को साथ लेकर तेरह अगौहिणी सना व साथ जूझने को तयार
है । गुह जी भी ऐसे ही कुशल एव साहसी सा नायक के और ऐसे ही प्रोज
पूष शस्त्र द्वारा अपने अनुयायियों को शत्रु दल का धम-मुढ म म्यागत करने के
लिए उत्साहित किया करते थे ।

अब कृष्ण माता पिता से आर्शवात् लेकर बिना अधिव समय नष्ट किए
युद्ध की तैयारी म लग जाते है और अपने योद्धामा का एकनित करव शस्त्र
सन्द्ध कर देते है^२ । अपना रथ तयार करवा कर और उसमे कई प्रकार के
अस्त्र शस्त्र रखवाकर कटि म नियम बसकर तथा हलधर एव अन्य योद्धामा
को साथ लेकर स्वयं भी उत्साह के साथ दैत्या के विनाशाय युद्ध व लिए
प्रस्थान करते है^३ और निभय एव नि शक होकर शत्रु-दल को सतकारते हुए
उस पर दूट पडते है । यही उनके रोष, अभय, उत्साह तथा साहस आदि की
व्यजना इस प्रकार की गई है—

बाध त्रिपाण सरासन लै चडि स्पदन पै जडुवीर सिधारे । १०५० ।
दखत ही अरि की प्रतना हरिजू मन मो अति कोष भरे ।
सुधवाइ तहाँ रघु जाइ परे धुजनी पति ते नही नकु डरे ।
मनो इन्द्र के बज लगे दूट के घरली गिर सिंग सुमेर परे । १०५१ ।

१ कृष्णवतार १०४० ४२ ।

२ वही, १०४५ ।

३ वही १०४८ ४६ ।

कृष्ण के तीरों की बौछार से बहुत से योद्धा घायल हो गए। बहुत से पदों को उन्होंने मार गिराया, रथिया को विरथी कर दिया। अनेक योद्धा रण-क्षेत्र छोड़कर भाग गए। जिन्होंने भागने में लज्जा अनुभव की और फिर से सामने आकर युद्ध करने लग व फिर व्रजनायक के प्रहार से जीवित धर को न लौट सके। इसके पश्चात् दाना सेनाएँ आपस में भिड़ पड़नी हैं। यहा योद्धाओं की मारा मारी, प्रहार प्रतिप्रहार ललकार प्रतिललकार, दास्य अस्त्रों की बटा-बटो आदि का यथाय, श्रोजपूर्ण एवं सजीव चित्रण किया गया है। एक उदाहरण देखिए —

एक भार डारे एक घाड़ छित पारे,
एक त्रसे एक हारे जाते ताकत न तन मैं । १०५४ ।
इत तँ हरि की उमड़ी प्रतना उतते उमडयो नृप लै बल सगा ।
बाण बमान त्रिपान सै पान भिरे कटिगे भटि अग पतगा ।
पति गिरे गजि बाज कू-कू बीर गिरे तिन के कू अगा ।
ऐसे गए मिलि आपसि म दल जैसे मिले जमुना अरु गगा । १०६४ ।

जब चारों ओर से योद्धा उत्साह में भर कर एवं क्रोधित होकर ललकारते हुए युद्ध में कूद पड़े तो रक्त की नदी बहने लगी। तीर भार मार कर कृष्ण ने शत्रु के याद्दाओं के टुकड़े-टुकड़े कर दिए। अनेक हाथी घोड़े मार गिराए, रथ तोड़ दिये कितने हा पदल सैनिकों को ऐसे मार गिराया, जसे सिंह मृगों का सहार करता है। इधर कृष्ण ने ऐसे प्रहार किये, उधर शत्रु-दल उन पर दूट पड़ा। हाथा में बाण, बमान, कृपाण लेकर योद्धा आपस में भिड़ पड़े और कट कर गिरने लगे। कहीं पत्तों की भाँति घोड़े एवं योद्धा कट-कट कर गिर रहे हैं। दोनों दल आपस में ऐसे भिड़ गए जसे गंगा और यमुना का जल मिलता है।

दोना दलों की भिड़त का कितना सजीव, यथाय, स्वाभाविक एवं सरिल्लिखित चित्रण है। गंगा यमुना के जन से जा समानता दी गई है, उससे भी एक चित्र सामने आ जाता है।

इस प्रकार के युद्ध वर्णन इस प्रबंध में अग्रथ भी मिलते हैं। विशेष रूप से द्वन्द्व युद्ध के अनेक सुंदर उदाहरण इस रचना में उपलब्ध हैं। कवि समान बन वाले दो योद्धाओं को आमने-सामने लाकर उनके शौर्य, साहस एवं युद्ध-

- १ श्री जदुवीर सरासन ते बहु तीर छुट छुके भट पाए ।
पैदल मार रथी विरथी करि सत्र धन जम लोक पठाए ।
भाज अनेक गये रत ते जोऊ ताज भरे हरी पै पुनो आए ।
ते विजनाथ के हाथ लगे ग्रह बड फिर जीवत जान न पाए । १०५२ ।

कुशलता का परिचय देता है और फिर उनके क्रोध एवं रोषयुक्त होकर एक दूसरे पर विभिन्न अस्त्र-शस्त्रों से प्रहार प्रतिप्रहार करने का सजीव चित्र प्रकट कर देता है। बलराम और कृष्ण के जरासंध के साथ द्वन्द्व युद्ध का वर्णन करते हुए कवि लिखता है कि होश आने पर बलराम भी क्रोध में भारी गदा लेकर शत्रु का सहार करने के लिये उसकी ओर बढ़े। राजा ने जब बलराम को अपनी ओर आते देखा, तो उसका भी क्रोध बढ़ गया और वह हाथ में कमान लेकर युद्ध-हेतु सामने आ डटा। बलराम जो गदा लेकर आया था उसे जरासंध ने एक ही तीर से काट दिया। गदा के कट जाने पर बलराम ने ढाल और कपाण सभाली और निश्चय होकर शत्रु पर चार करने के लिए दौड़ा। उस आते देखकर जरासंध गरजते हुए भयकर बाण-वर्षा करने लगा, उगने बलराम की ढाल के सौ टुकड़े कर दिये और तलवार के भी अनेक टुकड़े कर गिराए। जब कृष्ण ने देखा कि बलराम की गदा खडग, ढाल आदि टूट गये हैं, तो यह सोचकर कि वही जरासंध बलराम की मार न दे वह अपना चक्र सभाल कर आगे आए और जरासंध को युद्ध के लिए ललकारा। कृष्ण की ललकार सुनकर राजा सामने आ डटा और धनुष तान कर जोर से तीर छोड़ने लगा। तब कृष्ण ने भी तीर-कमान सभाला और खींच-खींच कर उसके छत्र पर तीर छोड़ने शुरू किए, जिससे वह खड-खड होकर पृथ्वी पर गिर पड़ा। ब्रजनाथ ने उसके धनुष को भी अपने तीरों से काट दिया। धनुष टूट जाने पर उसका क्रोध और बढ़ जाता है और वह खडग लेकर कृष्ण को ललकारता हुआ उमकी सेना पर दौड़ पड़ा। तब रणभूमि में खडग से खडग, ढाल से ढाल ऐसे बजने लगे मानो दावानल की ज्वाला से वन में पत्ते और तिनके चटक-मटक रहे हों —

भावत देख हलायुध को मु भयो तबही नृप कोप मई है ।
जुद्धही कउ समुहाइ भयो निज पान कमान मु तान लई है ।
ल्याइप्रो हुतो चपला सो गदा सर एकही मिउ सोऊ काट दई है । १८५१।

काट गदा जब ऐसे दई तबही बल ढाल त्रिपान सभारी ।
घाइ चल्थो भरि मारनि कारनि सक कछ चित मैं न बिचारी ।
भूप निहार के भावत को गरज्यो बरवा करि बाननि भारी ।
ढान दई सतया करिक करकी करवार त्रिधा करि टारी । १८५२।

ढान कटी तरवार गई कटि ऐसे हलायुध स्याम निहारयो ।
मारन है बल को भवही नृप यो अपने मन भांकि विचारयो ।
चक्र सभार भुतार तब कर जुद्ध के हेत चल्थो बल धार्यो ।
रे नूर तू भिर सो सग भाइ क राम भन हम स्याम पुकार्यो । १८५३।

भावत भयो नृप स्याम के सामुहे तउ धनु स्त्री विजनाथ सभार्यो
कान प्रमान लउ तान कमान सु बान के सत्र कै छत्र पै मार्यो ।
खड हुइ खड गिर्यो छित मै मनोचन्द को राहु ने मार बिदार्यो । १८५५।
छत्र कटिओ नृप को जबही तबही मन भूपत काप भया है ।
स्याम की ओर कुदिसटि चितै करि उग्र सरासन हाय लयो है ।
जोर सो खचन लाग्यो तहा नहि ऐंच सवै कर कप भयो है ।
लै धनु बान मुरार तबै तिह चाप चटाक दै काटि दयो है । १८५६।

त्रिजराज सरासन काट दयो तउ भूपत कोपु कीयो मन म ।
बरवार मभार महा बल धार ह्वार पर्यो रिप के गन मै ।
तहा डाल सो डाल निपान निपान सो यो अटक खटकेरन म ।
मनो ज्वाल दवानल की सपटै चटकै पटक तृन जिउ बन मै । १८५७।

यहा यह देखा जा सकता है कि कवि ने किस प्रकार उत्तरोत्तर तीव्र होनी
हुई युद्ध की स्थिति का सजीव चित्र अंकित किया है । बलराम और गजसिंह
का द्वन्द्व युद्ध भी काफी सजीव और ओजपूर्ण बन पड़ा है ।

युद्ध भूमि—इसी प्रकार कवि युद्ध भूमि के विकराल एवं भयानक
वातावरण का भी बड़ी कुशलता से सजीव एवं यथार्थ चित्र अंकित करता है ।
युद्ध भूमि में कोई योद्धा तो घायल हुआ पड़ा है, जिससे भयंकर खून निकल
रहा है, कोई शत विशत घरा पर पड़ा है जिसके शरीर को गिद्ध और
गीदड़ नोच रहे हैं । किसी के मुख, होठ और आँखों को बाग चाचो से कुदेद
रहे हैं । किसी के हृदय से जागिर्ने आँतें निकाल कर उछाल रही हैं । कोई
प्राण रहित होकर पृथ्वी पर पड़ा है तो कोई सिर के बिना ही लौड़ रहा है ।
किसी की लोच को हाथ में उठाकर योद्धा दूसरी ओर फेंक रहे हैं । किसी का
कवच ही तलवार लिए रणभूमि में घूम रहा है । किसी के पाँव कटे हैं तो
किसी के हाथ और किसी को कटी हुई भुजाएँ जलहीन मीन की तरह तड़प रही
हैं । कहीं हाथियों की सूँड बटी पड़ी हैं, कहीं घोड़े मर पड़े हैं । कोई योद्धा युद्ध
कर रहा है तो कोई भागा जा रहा है । इन प्रकार युद्ध भूमि में हताहली और
खतबखती मच रही है और वहाँ का वातावरण बहुत ही भयानक और भीषण
है । कुछ उदाहरण देखिए —

एक भरे भट खोनत सो भमकार घाइ फिरै रन डोलत ।
एक परे गिरक घरनी तिनके तन जबक गोषक ठोलत ।
एकन के मुखि ओठन आखन बाग सु चौका सिउ टकटोलत ।
एकन की उर आतन को कड जोगन हायन मिउ भवभोलत । १७८७ ।

एक परे बिनु प्राण घरा इक सीस कटे रन भूमहि धावै ।
 एगन की बर लोथ परी कर से गहि अरि क ओर चनाव । १७८६ ।
 एक कबघ लीए करवार फिर रनभूम यो भीतर डोलत ।
 धाई पर तिह ओर बली भट जो तिह को ललवार कँ बोलत ।
 एक परे गिर पाई कटे उठके बहु बाहनि को बल तोलत ।
 एक कटी भुज यों तरफ जल हीन जिउ मीन पगिओ भ्रमभोलत । १७७६ ।
 एक कबघ विना हथियारन राग कहो रन भूम म दउर ।
 सु डन ते गनराजन को गहिय अरि क बल सो भ्रमकोर ।
 भूम गिर अत अत्यन की दुहु हाथन सो गहि धीव मरोर ।
 स्यदन के अस्वारन के सिर एक चपेट ही के सग तोर । १७७५ ।
 क्रूदत है रन में भर एक कुलासन देकर जुद्ध वर ।
 इक बान बमान क्रिपानन ते कवि राम कहै न रतीकु डर ।
 इक कादर त्रास बढ़ाई चितै रन भूम हुते तज ससत्र टर ।
 इक लाज भरे पुन आइ अहै सरिक मरि के गिर भूम पर । १७७६ ।

चित्र को अधिक भयानक बनाने के लिए कवि श्रोणित सरिता में अश्व गज
 रथ आदि के खड खड होकर बहने तथा भूत प्रत भैरवी योगिनी डाकनी,
 वीर बताल आदि के डकारने, रक्त पान एवं नृत्य करने तथा शृगाल, बाघ, कब
 गिद्ध आदि के मांस नोचने आदि का वर्णन करता है^१ ।

जरासंध के साथ कृष्ण के प्रथम युद्ध में पाण्डु सेना के कई योद्धा हताहत
 हुए और गेप के कृष्ण अथवा बलराम के पौरुष, साहस एवं वीरता का सामने
 पाव न जम सके । कवि ने यहाँ भागती हुई सेना का भी वर्णन किया है^२ । जय
 सेना भाग कर जरासंध के पास पहुँचती है ता वह क्रुद्ध और धुन होकर अथ
 योद्धाओं को युद्ध के लिए भेजता है और इस प्रकार कृष्ण के साथ उमरे
 अनेक युद्धों का प्रम चलता है । इन सभी युद्धों का कवि ने अत्यन्त सजीव
 श्रोत्रस्वी एवं विविध चित्रण किया है । इनमें गडगम अमिटेग अमितम गजमिह
 और जरासंध आदि के युद्धों की अधिना विस्तार दिया गया है । इस प्रकार हम
 देखते हैं कि इस प्रबंध में युद्ध वर्णन केवल लाह-वर्षण तक ही सीमित नहीं है
 बरन् कवि ने युद्ध-न्याया के विवाम का पूर्ण विवरण प्रस्तुत किया है ।

इन युद्ध-वर्णना में कवि ने दोनों पक्षों की विजय अथवा पराजय का वर्णन
 किया है । जहाँ पाण्डु पक्ष की परास्त सेना का भयभान होकर भागने का वर्णन है,

१ कल्याणतार १८०८, १८५८ १८८० ।

२ कल्याणतार १८६६ ।

वहा शत्रु प्रहार से कण्ण के मूर्छित होने^१, उसके सनिका की मृत्यु^२ एवं भयभीत होकर भागने^३ का भी वर्णन किया गया है। इसी प्रकार सनिको के युद्ध मत्तो विजान का परिचय देते हुए कवि ने दिखाया है कि राजा के हताहत होने पर उनका उत्साह मद पड़ जाता है और वे भयभीत होकर भाग खड़े होते हैं। अमिटस जैसे बलगाली राजा की मृत्यु पर उसकी सेना की ऐसी ही दशा होती है (१२५६)। ऐसे शूरवीर के मरने पर शत्रु दल में हाहाकार मच जाना भी स्वाभाविक ही है (१२५८)।

‘कृष्णावतार’ के युद्ध प्रबंध में यादवाओं की चरित्रगत विशेषताओं का भी विगदता से निरूपण किया गया है। कृष्ण और बलराम की शूरवीरता, धैर्य निर्भीकता, हठता, उत्साह, ग्राम विश्वास साहस, श्रौदाय एवं दया आदि का तो विशदना स चित्रण किया ही है, विपक्षी दल के वीरा के शौर्य ध्वज, हठता, उत्साह साहस, निर्भीकता, रणोल्लास, युद्ध कुशलता, सेना संचालन आदि का भी खुल कर वर्णन किया है। अमिटस, अमिनेस, सटगेस जरासंध नैपुण्य जगसिंह आदि वीरा का शौर्य प्रदर्शित करते हुए कवि ने उनका भूरि भूरि प्रशंसा की है। खड्गेस की अद्भुत वीरता का विस्तार से वर्णन करते हुए कवि ने दिखाया है कि ब्रह्मा, शिव इन्द्र, यक्ष, गंधर्व कोई भी उसके सामने ठहर नहीं सका^४। कृष्ण ने मृत्यु को बुलाकर अपने तौर पर बिठाकर उसे मारने के लिए भेजा, मगर वह भी उससे भय खाने लगी। असम्य योद्धाओं को उस अकेले ने मार गिराया। अजु न, भीम आदि सभी पांडव भी उससे हार खा गए। उसकी अद्भुत वीरता से माहित होकर कृष्ण भी भुक्त कठ से उसकी प्रशंसा करते हैं।^५ इसी प्रकार अमिटस के सम्बंध में लिखा गया है कि जा भी उसके सामने आता है, उसे वह वीर मार गिराता है। कृष्ण भी उसके सम्मुख ठहर नहीं सका^६। इसी तरह गजसिंह के सम्मुख भी युद्ध में कोई नहीं ठहर सका।^७ अमिटसिंह तो ऐसा अद्भुत वीर है कि उसे कोई हरा ही नहीं सका।^८ कृष्ण उसकी वीरता की भी अत्यधिक प्रशंसा करते हैं।^९ शक्तिसिंह की वीरता की भी कृष्ण प्रशंसा

१ कृष्णावतार ११७३।

२ वही, ११०७ और १२०७।

३ वही, १०४१ ४२, ११६५ १४४३ ४४।

४ कृष्णावतार १३६५ १४४५।

५ वही, १३६५ ६७।

६ वही १२२१ १२३५।

७ वही १११८ ३४।

८ वही १२५३।

९ कृष्णावतार १२४३।

भूरवीर दिखाया है।^१ अब तक हिन्दी साहित्य उद्भव के व्यक्तित्व से कृष्ण व सदेशवाहक के रूप में ही परिचित था। अनुर भी उनको लिवा लेने के लिए ही ब्रज गए थे परन्तु यहाँ वे भी पराक्रमी योद्धा के रूप में सामने आते हैं। हिन्दी साहित्य में सभ्यता का प्रथम 'कृष्णावतार' में ही ये पात्र योद्धा रूप में चित्रित हुए हैं।

अनुभाव—अपने पात्रों के वीर चरित्र को और अधिक पुष्ट करने के लिए कवि उनके युद्धगत अनुभावों का भी निरूपण करता है। क्रोधित हो कर जब वे शत्रु को ललकारते हैं, या युद्ध के लिए प्रस्थान करते हैं, तो उनके नेत्र लाल हो जाते हैं^२, मुख पर लाती छा जाती है, वे दाँत पीसने^३ या होठ काटने^४ लगते हैं और कुशलतापूर्वक अनेक प्रकार के अस्त्र-शस्त्रों से शत्रु पर द्रुतगति से प्रहार करने लगते हैं।

अस्त्र-शस्त्र—इन युद्धों में कवि ने देग-बाल के अनुरूप बरछी, बमान, गंगा, बाण, अमि, मूसल, बटारी, मुगदर, चक्र, त्रिशूल, बरधर, कृपाण, सेहवी, हल, साग, बरछा, कवच, शक्ति, निषण्ण आदि अस्त्र-शस्त्रों के प्रयोग का उल्लेख किया है। एतत् स्थान पर धामेय (बहुको) के प्रयोग का भी उल्लेख है जो कवि के अपने गुण प्रभाव का सूचक है।

रण-वाद्य—रण वाद्यों की भीषण ध्वनि जहाँ वीरों में रणोत्साह का संचार करती है वहाँ यह युद्ध की गति को भी तीव्र करती है और वातावरण को भीषण बनाती है। 'कृष्णावतार' के युद्धों में कवि ने बब, सस, दुदुभी, नगारे, डोल, परदे, मग्न आदि युद्ध-वाद्यों का तुमुल नाद का प्रसंगानुवृत्त वर्णन करके युद्ध का भोजस्वी और मधाय वातावरण की सृष्टि की है।

छन्द—यह युद्ध प्रबंध में भूषण की भाँति मुख्यतः कवित्त मन्त्रों का ही प्रयोग किया गया है। बीच-बीच में दोहा, चौपई, तोड़क, तोमर, मोरटा, भड्डल, भूजना आदि कुछ अन्य छन्द भी थोड़ी सी संख्या में आए हैं। यहाँ 'दाम ग्रय' की अन्य वीर रचनाओं की भाँति न तो छन्द परिवर्तन अधिक होता है और न ही छन्द-विविध अधिक है। अन्य ग्रन्थों की भाँति इसमें सधु छन्दों का प्रयोग भी अधिक नहीं हुआ और न ही संगीत छन्द आए हैं। कवि ने कवित्त मन्त्रों में युद्ध-जया का भोजरूप चित्रण मकलतापूर्वक किया है। इसमें बगारटी,

१ कृष्णावतार ११६१-६२।

२ 'जय शिव भूज को भरि बाँधो ना नपाइ', १७०७।

३ 'यो गुनि के हरि की बनीया भट गन पीम के कोय भर' १७०२।

४ 'मार के वीर मन रन में बहु कोय के दाँत मोठ बबाँ', ११६६।

पुकापुकी, दुकादुकी आदि का वगन अधिक नहीं है। इसलिए लघु छंदा, सगीत छंदा एवं छन्द-परिवर्तन की आवश्यकता ही अधिक नहीं पड़ी।

भाषा—इसी प्रकार इस रचना में नादात्मक, कवय सयुक्त या दोहरे अक्षरा का प्रयोग अधिक नहीं हुआ। घटाघट, सटामट, रटारट आदि प्रयोग, 'रामावतार' या अक्षरी कथा की अपेक्षा बहुत कम मात्रा में मिलेंगे।^१ यहाँ ध्वन्यात्मक अथवा विज्ञान रूप में भी शब्दों का प्रयोग नहीं हुआ। अनुप्रास एवं योपमा का प्रयोग अवश्य हुआ है, परन्तु इतना नहीं कि उन्हीं से युद्ध-नातावरण की सृष्टि की जा रही हो और वह युद्ध-कथा पर छा गए हो।

बीरा के हाव अनुभाव, उनकी मनोदशा युद्ध स्थिति अथवा युद्ध के किसी दृश्य की चित्रण बनाने के लिए कवि ने अलंकार योजना से भी काम लिया है। समानान्तर विम्ब विधान द्वारा कवि एक सजीव चित्र अंकित कर देता है। छन्द के तीन चरणों में वह उस दृश्य का वर्णन करता है और प्रायः चतुर्थ में उसने समानान्तर विम्ब लड़ा करके उसे जीवन्त कर देता है।^२ इस रचना की यह नाली 'चण्डो चरित्र उक्ति विलास' के अधिक निबट है। रामायण में इस प्रकार के अलंकार विधान का अधिक स्थान नहीं है। इन अलंकारों की उपमान योजना सरस, प्रभावपूर्ण, विम्ब विधायक, सव्याख्य एवं सवेद्य होने के कारण सजीव विम्ब प्रस्तुत करने में समर्थ है। इसमें अधिकतर उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, दृष्टान्त, उदाहरण आदि अलंकारों का अधिक प्रयोग किया है। यहाँ यह ध्यान रखना चाहिए कि ये अलंकार चित्रात्मक दृश्य विधान में सहायक होकर ही आए हैं, उनसे काव्य का प्रभाव भी बढ़ता है और भाषा में उत्तेजना भी आती है परन्तु ऐतिहासिक अलंकरण प्रवृत्ति के अनुसार वे काव्यत्व पर हानि नहीं हो गए हैं। अलंकार प्रदर्शन मात्र के लिए कवि ने कभी अलंकारों का प्रयोग नहीं किया। हावो अनुभावा, घटनाओं, दृश्यों के सजीव चित्रावन में सहायक अलंकारों के कुछ उदाहरण देखिए—

(१) इत ते हरि को उमड़ी प्रतना उतते उमड़यो त्रिपल बल सगा।

ऐसे गए मिलि आपसि में दन जैसे मिले जमुना अरु गंगा। १०६४।

(२) स्याम के बान लखी उर में गडकै सोभ पखन लउमु गया है।

मानहु तबछत्र को लरिका खगराज लखी गहि लीन गयो है। १०६२।

१ कृष्णावतार १०७१, १।

२ वही, १०६०, १०६२, १०६५, १०६६, १०८१, ८३, ११६१, ११५३, १०६०, १०६१, १०६६, ११६३, ११०६, ११, १११८, ११००, ११३०, ११४३, ४५।

भूरवीर दिखाया है।^१ अब तक हिंदी साहित्य उद्धव के व्यक्तित्व से कृष्ण के संगेवाहक के रूप में ही परिचित था। अश्वर भी उनकी लिखा नेत्र के लिए ही ब्रज गए थे, परंतु यहां वे भी परानमी योद्धा के रूप में सामने आते हैं। हिंदी साहित्य में संभवतः सर्वप्रथम 'कृष्णावतार' में ही ये पात्र योद्धा रूप में चित्रित हुए हैं।

अनुभाव—अपने पात्रों के वीर चरित्र को और अधिक पुष्ट करने के लिए कवि उनके युद्धगत अनुभावों का भी निरूपण करता है। ज्ञेयित हो कर जब वे शत्रु को लज्जित हैं या युद्ध के लिए प्रस्थान करते हैं तो उनके नेत्र नाल हो जाते हैं^२, मुख पर लाली छा जाती है वे गत पीसने^३ या होठ कान्ठे^४ लगते हैं और कुशलतापूर्वक अनेक प्रकार के अस्त्र-शस्त्रों से शत्रु पर द्रुतगति से प्रहार करने लगते हैं।

अस्त्र-शस्त्र—इन युद्धों में कवि ने देग-नाल के अनुरूप बरछी, कमान, गदा, बाण, अग्नि, मूसल, बटारी, मुगदर, चक्र, त्रिशूल, कण्ठर, कृषाण, सेहवी, हल, माग, बरछा, खच्च, शक्ति, निषाग आदि अस्त्र-शस्त्रों के प्रयोग का उल्लेख किया है। एक स्थान पर धामनेय (बद्धों) के प्रयोग का भी उल्लेख है जो कवि के अपने युग प्रभाव का सूचक है।

रण वाद्य—रण वाद्यों की भीषण ध्वनि जहां वीरों में रणोत्साह का संचार करती है वहां वह युद्ध की गति को भी तीव्र करती है और वातावरण को भीषण बनाती है। 'कृष्णावतार' के युद्धों में कवि ने बब, सख, दुदुभी, नगारे, डोल, पण्डे, मदा आदि युद्ध-वाद्यों के तुमुल नाद का प्रमगानुकूल वर्णन करके युद्ध के ओजस्वी और यथाप वातावरण की सृष्टि की है।

छंद—इस युद्ध प्रवचन में भूषण की भांति मुख्यतः कवित्त सबसे छंद का ही प्रयोग किया गया है। बीच-बीच में दोहा, चौपद, तोटका, तोमर, सोरठा, अड्डल, भूतना आदि कुछ अन्य छंद भी थोड़ी सी सख्या में आए हैं। यहां 'दाम ग्रथ' की अन्य वीर रचनाओं की भांति न तो छंद परिवर्तन अधिक होता है और न ही छंद विविध अधिक है। अन्य ग्रंथों की भांति इसमें लघु छंदा का प्रयोग भी अधिक नहीं हुआ और न ही मगीत छंद आए हैं। कवि ने कवित्त, सबसे अधिक युद्ध-वचन का ओजपूर्ण चित्रण लज्जतापूर्वक किया है। इनमें बटाकटी,

१ कृष्णावतार ११६१-६२।

२ 'नय विज भूरा कोउ भरि बोयो नन नचाइ' १७०७।

३ 'यो गुनि ने हरि हो यनीया भट दान पीस के जोष भरे', १७०२।

४ 'मान के वीर घन रन में बहु बोप के दानन ओठ चदावै', ११६६।

धुकाधुकी, टुकाटुकी आदि का बगन अधिक नहीं है। इसलिए लघु छंदों, समीत छंदों एवं छंद-परिवर्तन की आवश्यकता ही अभिन्न नहीं पड़ी।

भाषा—इसी प्रकार इस रचना में नादात्मक, वक्ता मयुक्त या दाहरे अक्षरा का प्रयोग अधिक नहीं हुआ। घटाघट, सटामट, रटारट आदि प्रयोग, 'रामावतार' या अपनी क्या' की अपेक्षा बहुत कम मात्रा में मिलेंगे।^१ यहाँ ध्वन्यात्मक अथवा विकृत रूप में भी शब्दों का प्रयोग नहीं हुआ। अनुप्रास एवं घोषा का प्रयोग अवश्य हुआ है, परन्तु इतना नहीं कि उर्दी से युद्ध-वातावरण की सृष्टि की जा रही हो और वह युद्ध-कथा पर छा गए हो।

बोरा के हाव अनुभाव, उनकी मनोदशा युद्ध स्थिति अथवा युद्ध के किसी दृश्य को चित्रमय बनाने के लिए कवि ने अलंकार योजना से भी काम लिया है। समानान्तर बिम्ब विधान द्वारा कवि एक सजीव चित्र अंकित कर देता है। छंद के तीन चरणों में वह उस दृश्य का वर्णन करता है और प्रायः चतुर्थ में उसके समानान्तर बिम्ब खड़ा करके उसे जीवन्त कर देता है।^२ इस रचना का यह शैली 'चण्डी चरित्र उक्ति विलास' के अधिक निकट है। रामायण में इस प्रकार के अलंकार विधान का अधिक स्थान नहीं है। इन अलंकारों की उपमान योजना सरस, प्रभावपूर्ण बिम्ब विधायक, सव्याख्य एवं सवेद्य होने के कारण सजीव बिम्ब प्रस्तुत करने में समर्थ है। इसमें अधिकतर उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, दृष्टान्त, उदाहरण आदि अलंकारों का अधिक प्रयोग किया है। यहाँ यह ध्यान रखना चाहिए कि ये अलंकार चित्रात्मक दृश्य विधान में सहायक होकर ही आए हैं उनसे काव्य का प्रभाव भी बढ़ता है और भाषा में उत्तेजा भी आती है परन्तु ऐतिहासिक अलंकरण प्रवृत्ति के अनुसार वे काव्यत्व पर हमी नहीं हो गए हैं। चमत्कार प्रदर्शन मात्र के लिए कवि ने कहीं अलंकारों का प्रयोग नहीं किया। हावों, अनुभावों, घटनाओं, दृश्यों के सजीव चित्रांकन में सहायक अलंकारों के कुछ उदाहरण देखिए —

(१) इत ते हरि को उमड़ी प्रतना उत्तत उमडयो विप ल बल सगा।

ऐसे गए मिलि आपसि में दल जसे मिले जमुना अरु गगा। १०६४।

(२) स्याम के यान लख्यो उर में गटक सखि पखन लउसु गया है।

मानहु तच्छक को लरिका खगराज लरया गहि लील गयो है। १०६२।

१ कृष्णावतार १०७१, १।

२ वही, १०६०, १०६२, १०६५ १०६६, १०८१ ८३, ११६१, ११५३ १०६०, १०६१, १०६६, ११६३ ११०६ ११ १११८ ११००, ११३०, ११४३ ६५।

- (३) छाडि दया रा मै बरबै धनसिंह को बाटि व सींग उतारयो ।
यो तरफ्यो घर भूम बिगै गा। मीन सरोवर ते गहि आग्या । १११६ ।
- (४) पार के पारि भयो फन यो तिह की उपमा बनि या उचरया है ।
मानहु कतिद्र व शृंग हुने निरम्यो भहि को फन बाप नर्या है । ११२३ ।
- (५) मार लया हरिसिंह जब रनसिंह तब हरि के ऊपर पाया ।
मानहु नन करी बन म रिंग व अंगराज ऊपर आयो । १०६७ ।
- (६) कोप भयो भति ही गजसिंह लयो बरछा धर मार बनायो ।
पार प्रचड भयो फन यो जमुता छवि म बा मन इह आयो ।
मानहु गग की धार के मद्धि उत्त ग ठुइ धूरम सींग उचाया । ११२६ ।
- (७) इउ सुनि ने बतीया बिज नाइव बाप कोउनो कर चप सभारया ।
नैव भ्रमाइवे पा। बिम बल व भरि धीव के ऊपर डारया ।
लागन सीस बन्प्यो तिहको गिर भूमि पयों जसु सिमाम उचार्यो ।
तार नु भार स हाथ बिरै मनो चान ते कु भ तुरत उतार्यो ।
- (८) तै बरिवार प्रहार कीयो कटियो तिह सींग बबध तेरया है ।
फेर गिर यो मानो आधी बटै द्रुम दीरघ भू परि दूट परयो है । ११५० ।

यहा उपमान-योजना प्राय परम्परा युक्त एवं सवप्राप्त है । उमम जडता, दुर्बोध्यता एवं जटिलता नहीं है । वही-वही कवि ने अमृत साम्य-शाजना से भी दृश्य विधान किया है । एक उदाहरण देखिए—

तै बरछी अपनी करि मे नृप गैरतलाँ पर कोप चलाई ।

लाग गई तिहके मुख में बहि सउन चल्या उपमा ठहराई ।

कोप की आग महीं बढिक उड के हीय कउ मनो बाहिर आई । ११५३ ।

रस-~~रस~~ दामप्रथ की अथ बीर रमात्मक रचनाओं की अपेक्षा रस निष्पत्ति की दृष्टि से सबसे अधिक एवं सत्रसे पूर्ण उदाहरण 'कृष्णावतार' में ही मिलते हैं । यहा स्थायीभाव 'उत्साह' का उद्दीपन, अनुभाव एवं विविध संचारियों के संयोग से पूर्ण परिपाक दिखाया गया है । उदाहरण स्वरूप अमृतस युद्ध का प्रसंग लीजिए—अणंगस के मारे जाने पर जरासंध अमनेग (अचलेस) को कृष्ण से युद्ध के लिए भेजता है । वह बाण, कपाण, बरछे परस आदि को लेकर कृष्ण की सना का सहार करने के लिए दौडता है । कृष्ण का भी यह धर लेता है और सब से कृष्ण को ललकारते हुए कहता है— तुमने रणसिंह आदि वीरों को मार गिराया है गजसिंह और अणंगस को भी छल से तुम ने मार दिया, मैं जानता हूँ कि तुम धनसिंह तथा अथ बीरा को मार कर अपने को बड़ा

वीर समझने हो, मगर इतना समझ लो कि गज तभी तक गरजता है जब तक मिट्टी सामने नहीं आता ^१।" साथ ही वह कस कर कृष्ण पर प्रहार करने लाता है। उसके तीरो से विघ्न कर कृष्ण मूर्च्छित हो जाते हैं और जब तक सुख आती है तो अचलैस उन्हें फिर ललकारता है—“ठहरो भाग कर कहा जाते हो। आन में तुम्हें जीवित नहीं छोड़ूंगा ^२।” उसके ये शब्द सुन कर कृष्ण क्रोध में भर कर उसके सामने रथ को ले जाकर खड़ा कर देते हैं, उस पर तीग की वर्षा करने लगते हैं और शत्रु दल के असम्ब्य वीरो का सहार कर देते हैं।^३ अचलैस फिर सिंह-नाद करता हुआ गरजता है और अपनी वीरता का बखान करता है।^४ कृष्ण क्रोधित होकर उसे उत्तर देते हैं—‘अरे मूल चिड़िया बन में तभी तक चढ़कती है, जब तक बाज को क्रोध नहीं आता। तू व्यय का अभिमान कर रहा है जब मैं तेरा सिर काट दूंगा तभी तुझे पता चलेगा। अब बकवास बंद करो और मुकाबला करो’।^५ अचलैस भी क्रोधित होकर उत्तर देता है, क्या इस प्रकार बोले जा रहे हो, कुछ लाज करो। मेरे सामने युद्ध में खड़े रहो तो जानूँ।^६ यह कह कर वह फिर से तीर छोड़ने लगता है, जिन्हें कृष्ण बीच में ही काट गिराते हैं। कृष्ण भी क्रोधित होकर दामिनी की सी तीव्र गति से शत्रु पर प्रहार करते हैं। उस द्रुष्ट का सीस काट कर वे पृथ्वी पर गिरा देते हैं, मानो शादल ने बन में बलपूर्वक सिंह को मार गिराया हो।^७

इस प्रसंग का विश्लेषण करने पर हम देखते हैं कि यहाँ कृष्ण आश्रय है, जिनमें द्रुष्टो, अमुरा के सहार करने का अतुल ‘उत्साह’ स्थायीभाव के रूप में विद्यमान है। अमितेस आलम्बन है। आलम्बन के सामने आने पर कृष्ण का स्थायीभाव ‘उत्साह’ सचेत हो जाता है और जब अमितेस शस्त्र धारण कर उनकी सेना का सहार करने लगता है तथा कृष्ण को घेर कर ललकारता है तो उसके ये उत्तेजक शब्द एक नम्र प्रहार कृष्ण व ‘उत्साह’ भाव को उद्दीप्त करने का कार्य करते हैं। कृष्ण उसके तीरो से मूर्च्छित हो जाते हैं और मूर्च्छा दूटने पर उनकी गवपूण ललकार सुनकर उनमें अमप, रोप, गव आदि संचारियों का

१ कृष्णावतार ११७२।

२ वही, ११७४।

३ वही, ११७५।

४ वही, ११७६।

५ वही, ११७७।

६ वही ११७८।

७ वही ११७९।

८ वही, ११८१।

जन्म होता है जो उनके उत्साह को और भी उत्तेजित करने हैं और तब उनके 'अनुभाव' प्रकट होते हैं—वे रथ को उसके सामन ले जाकर खड़ा कर देते हैं उस युद्ध के लिए 'नलवारते है उस पर' तीरो ती बर्षा करते हैं और शत्रु दल का सहार कर दत्त हैं। अचलेस की गजना और गवोक्तियाँ, उनकी उत्तेजना में आहुति का काम करती हैं और वे शीघ्र में भर पर कहते हैं—जब मैं तेरा मिर काट दूँगा तभी तुझे पता चलगा। दोनों मोढ़ाओं की ललकार, प्रतिनलवार से उनका उत्साह अमप, रोप आदि से युक्त होकर उत्तेजित होता जाता है और अन्त में वे चक्र से उसका सिर काट कर भूमि पर गिरा देते हैं। इस प्रकार यहाँ 'उत्साह' स्थायीभाव, अमितेस की ललकार से उद्दीप्त होकर अमप, रोप, गव आदि संचारिया से पुष्ट होता हुआ रम रूप ग्रहण करता है और अनुभाव स्वर्ण कृष्ण की ललकार बाण-वर्षा एवं चक्र संचालन आदि कृत्य देने जा सकते हैं।

उत्तरोत्तर विकास प्राप्त होर रस की सिद्धि का यह एक उत्कृष्ट उदाहरण है। यहाँ दुजन असुर सहार के लिए वीरता प्रदर्शन किया गया है, इसलिए उसमें उदात्तता भी है। दवताआ की जयजयकार का उल्लेख करते हुए कवि ने इस आर सकेत भी दिया है —

धनि ही धनि कहै सब देव बडे हरिजू भूष भार निवारयो ॥२१२॥

कवि ने अन्यत्र भी उन्हें 'स्त सहायक', सय-साइक कहा है।^१ वीर रम की निष्पत्ति के ऐसे अनेक उदाहरण कृष्णावतार में दखे जा सकते हैं^२ जहाँ रस के सभी अवयव निवृत्त हैं। अटलसिंह गजसिंह अरजनसिंह अमिर्दासिंह खडगसिंह आदि के साथ युद्धों में भी वीर रम का इसी प्रकार उत्तरोत्तर विकास निरूपित किया है। जरासध-कृष्ण युद्ध भी रम-सृष्टि की दृष्टि में उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत करता है। यहाँ कृष्ण आग्रह और जरासध आत्मव्रत है।^३ जरासध ने कृष्ण की सत्ता के अनेक मोढ़ा मार गिराए। यह सहार कृष्ण के 'उत्साह' का उद्दीप्त करता है। उसकी गवपूष ललकार से अमप, रोप आदि संचारी उत्पन्न होते हैं। शीघ्र होकर जरासध पर दूट पड़ना और तीर मार कर उस घायल कर देना 'अनुभाव' हैं। उसकी धिधियाने पर उस छोड़ देने में हृष गव आदि संचारी हैं। इस प्रकार यहाँ उद्दीप्त संचारी, अनुभाव आदि के संयोग से 'उत्साह' स्थायीभाव रम की स्थिति का प्राप्त करता है। ऐसे स्थला पर 'गुनु

१ कृष्णावतार १३६६।

२ वही १०७८ १२८७ १३७१ १८४५, १८६१ ६३।

३ वही १०२४ ८७।

सेना का भयभीत होकर भागना भी उत्साह की वृद्धि में ही सहायक होता है ।^१

सभी अवयवों से पुष्ट वीर रस के इतने उत्कृष्ट उदाहरण 'दशमप्रथ' में अन्यत्र कम मिलेंगे। इस सभी युद्धों में अभी रस वीर ही है, सहायक रूप में रोद, भयानक एवं बीभत्स का भी संचरण है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि 'कृष्णावतार' एक उत्कृष्ट प्रबन्ध रचना है। उसमें शृङ्गार वात्सल्य, करुण अद्भुत शान्त आदि अनेक रसों की सृष्टि हुई है, परन्तु मुख्य रस वीर ही है। वीर रस का उसमें धर्म-संस्थापन का उदात्त रूप भी है और कृष्ण स्वमयी, अर्जुन-सुभद्रा आदि के विवाह प्रसंगा में शृङ्गाराश्रित वीर रस का भी चित्रण हुआ है। इस प्रबन्ध में भी वीर रस का युद्ध-वीर रूप ही प्रधान है। जरासंध का पकड़ कर बार-बार छोड़ देने में कृष्ण का दया-वीर रूप भी सामना आता है (१८८१) और कृष्ण द्वारा पुत्र जन्म एवं पुत्र पीत आदि के विवाहों के अवसर पर दान देने में उनकी दान वीरता भी प्रकट होती है।

४ नीलकण्ठी (कलिक) अवतार-कलिक अवतार भी ४८८ छंदों का वीर रस प्रधान खण्ड-काव्य है, जिसमें आसुरी शक्तियों पर दैवी शक्तियों की विजय दिखाई गई है। कथा के आरम्भ में पृथ्वी पर फले असत्य, अधर्म, अत्याय, अनाचार अत्याचार व्यभिचार एवं पापाचार का विस्तृत वर्णन करते हुए कहा गया है कि जब धरा इस प्रकार के अधर्म और पापाचार के भार से दुखी हो गई और अपने उद्धार के लिए अकाल पुरुष का ध्यान लगा कर रोने लगी तब आकाशवाणी हुई कि धर्म की स्थापना एवं नीतियों की रक्षा के लिए कलियुग के अन्त में स्वयं 'अकाल पुरुष' कलिक रूप में सभल के स्थान पर अवतार धारण करेंगे और दुष्टों का विनाश करके पापाचार को समाप्त करेंगे।^२

जब चारों ओर इस प्रकार का अनाचार फैला हुआ था, तब वहाँ एक ऐसा गुणवान् ब्राह्मण भी था जो नित्य शुभ निष्ठु भ आदि दैत्यों की संहारक-भगवती

१ कृष्णवतार १०६६।

२ नीलकण्ठी अवतार १-१३६।

३ वही, १३६-१३७।

४ वही, १३८-१४१ दीनन की रच्छा निमित्त कर है आप उपाद।

परम पुरुष पावन सदा आप प्रगट है आई १३६।

पाप समूह विनाशन कर कलिकी अवतार कहावतें।

तुरन्त तुरन्त सपच्छ बडो करि बाढ त्रिपान खपावहें १४१।

बड़ी की उपासना किया करता था ।^१ कुचरित्र पत्नी उसकी इस साधना को पसंद नहीं करती थी, इसलिए अनेक प्रकार से उसका अपमान करते हुए उसे इस उपासना को छोड़ देने को कहती है ।^२ उसके दुःखव्यहार के कारण ब्राह्मण उसे घर से निकाल देता है ।^३ वह सभल के शुद्ध राजा के पास जाकर शिवायत करती है^४ । राजा ब्राह्मण को बुलाकर देवी-उपासना त्यागने को कहता है अथवा उसके टुकड़े-टुकड़े कर दिए जाने की धमकी देता है^५ और जब ब्राह्मण अपनी साधना में दृढ़ रहत हुए यह उत्तर देता है कि चाहे उसके शरीर के हजार टुकड़े कर दिए जाएँ, वह देवी भक्ति नहीं छोड़गा^६, तो राजा अपने सेवकों को उसको मार देने का आदेश दे देता है और उसका सेवक जब उसका सहार करने के लिए तलवार उठाते हैं, तो वहाँ भयकर ध्वनि के साथ पृथ्वी के गम म से 'वल्कि अवतार' प्रकट होते हैं ।^७ 'वल्कि' के प्रकट होना पर दरबार युद्ध भूमि में बगल जाता है । वहाँ दात से ढाल और खड्ग से खड्ग गिराने लगने लगे हैं । महीना तक युद्ध चलता रहता है । अन्त में वल्कि दुष्ट शुद्ध राजा और अपने सभी शत्रुओं को मार कर घरा पर फिर से सुख शांति और धर्म का राज्य स्थापित करत हैं । इस कथा का वातावरण गुरु गोविन्दसिंह की युग-परिस्थितियों का अत्यधिक व्यञ्जक है ।

इस लघु प्रबंध में भी कवि ने लघु क्षिप्रगति एवं समीत छन्दों में अनुनासिक-युक्त व्यंजना, समुक्ताक्षरा, संगीतात्मक एवं ध्वनिपूर्ण शब्दों की सहायता से युद्ध का प्रचण्ड, उग्रतापूर्ण, भोजस्वी एवं सजीव चित्रण किया है । यहाँ विचित्र नाट्य (अपनी कथा) की शैली में मादामा की निरत प्रवृत्ति लोह-वर्णन का ही अधिक वर्णन किया गया है । प्रहार प्रतिप्रहार के अनेक उग्रतापूर्ण एवं ध्वनात्मक चित्र अंकित किए गए हैं । कुछ उदाहरण दलिए —

समानता छंद —

सु कोप ओप द बली । कि राज मडली चली ।

सु भसन ससन पान ल । बिसेख बीर मान क । १८५ ।

१ निहलरी अवतार १६४ ६५ ।

२ वही १६६ १६७ ।

३ वही १६६ ७० ।

४ वही, १७० ।

५ वही १७३ ।

६ वही १७२ ।

७ वही, १७७ १७८ ।

तोमर छन्द —

भट ससत्र असत्र नवाइ । चित घोष मोष बढ़ाई ।
 तर कुच्छ अच्छ तुरग । रण रग चार उतग । १८६।
 कर नोय पीतन दात । पहि आप आपन दात ।
 भट मरे हक् हुए बीर । कर नोय छाडन तीर । १८७।
 कर काप कलि भवतार । गहि पान अजान नुठार ।
 तनवेक कीन प्रहार । भट जूझ गयो सै चार । १८८।

गडगुप्ता छन्द —

ढडकत ढाल । घबकत घोल ।
 उच्छकत ताजी । गजकत गाजी ।
 छुटकत तीर । वक्ककत बीर ।
 बलकत ढाल । उठकत ताल । १८९।
 गिभकत सग । घघकत घग ।
 छुटकत नाल । उठकत ज्वाल । १९०।

सगीत भुजगप्रयात छन्द —

बागडदग बीर जागडदग जूट ।
 तागडदग तीर छागडदग छूटे ।
 सागडदग सुभार जागडदग जूमे ।
 कागडदग कोपे गागडदग रुमे । १९१।

इस प्रकार होला वं बजन योद्धाभा के गरजने घोडा के उछलने, हाथिया के विघाटने, ढाल वं खड्गने, तीरा वं तडकने खडगा के चमकने, कमाना के चटकने आदि कं अनक ध्वनिपूर्ण एव गत्यात्मक चित्र इस कथा मे उपलब्ध हैं ।

५ पारसनाथ रुद्रावतार—विष्णु के २४ अवतारो के अतिरिक्त 'दशमग्रन्थ' मे ब्रह्मा एव रुद्र अवतारो की कथाओ का भी निरूपण किया गया है । ब्रह्मावतारो मे बीर रस नहीं है, परन्तु रुद्रावतार-कथा भी बीर रस प्रधान है । इस प्रबंध मे ३५८ छंद हैं और युद्धा का ओजस्वी एव सजीव चित्रण हुआ है । कुछ उदाहरण देलिए —

मो तो और बली को है ।
 जउन मोते जग जीते जुद्धु म कर जै ।
 इद्र चद उपपाद को पल मद्वि जीतो जाइ ।
 अउर ऐसो को भयो रण मोहि जीत भाइ । १९६।

माऊ —

या कहि पारस रोस बढायो ।
 दु दम डोल बजाई महा धुनि समुहि सपासनि धायो ।
 असत्र ससत्र नाना विधि छडडे राण प्रयाग चलाए ।
 सुभटि सनाहि पत्र चल दल ज्यो मानन वेध उडाए । १०७।

काफ़ी —

बहु दिम माह सबद बजे ।
 गहि गहि गदा गुरज गाजी सब हट रण आन गजे ।
 बान बमान त्रिपान सहयी बाण प्रयाग चलाए ।
 जानुक महामेघ बदन ज्यो बिसिख ब्यूहि बरताए ।
 चटपट चरम बरम सब वेधे सटपट पार पराने ।
 सटपट सरब भमि के बधे नागन लाग मिधान ।
 भूमवत खडग काठ नाना विधि सघो मुभन चलावत ।
 जानुक प्रगत बाट सुर पुर की नीचे हिरदै दियावत । १०८।

इस कथा में मुद्ध-वधन के लिए छप्पस, रुमाल, तोटक नराज आदि छंदों के अतिरिक्त कुछ पदा की भी रचना हुई है और उनमें मुद्ध का भोजस्वी चित्रण करने में कवि सबका मफन रहा है ।

निष्कर्ष—उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि इन अवतार-कथाओं में यद्यपि विविध मानवीय मनोवेगों की अभिव्यक्ति हुई है तथापि प्रधानता वीरता (उत्साह) की ही है । 'कृष्णावतार रामायनार' एवं कल्कि अवतार' इस दृष्टि से प्रमुख रचनाएँ हैं । यस मत्स्य, बराह मय, वतात्रय आदि अन्य कथाओं में भी इन भावों की मूर्तर व्यंजना हुई है । कवि ने पौराणिक वीर कथाओं का वेगपूर्ण एवं भोजस्वी चित्रण करने अपने उद्देश्य को पूरि के लिए उनका समुचित उपयोग किया है । निबल और धमहाय हिंदू जनता में नया जीवन डालने के लिए तथा उनका मुक्त क्षत्रियता को जगाने के लिए ही ये वीर-कथाएँ लिखी गई हैं । ऐसी उन्माहपूर्ण एवं साहसी कथाएँ किसी भी व्यक्ति में अपने धर्म और देश की रक्षा के लिए धर्ममुद्ध करने का अनुरोध उत्साह और साहस उत्पन्न कर सती हैं ।

'कृष्णावतार' को छोड़कर अन्य सभी अवतार-कथाओं में योद्धाओं की मिथुन व वधन का ही अधिक महत्व दिया गया है । 'बण्डी-चरित्र' में भी इसी की प्रधानता है । कारण स्पष्ट है, मुद्ध भूमि में योद्धाओं के उन्माहपूर्ण जूमन तीव्र प्रहार प्रतिप्रहार करने तथा उनकी गरवपूर्ण उक्तिों या मनकार प्रतिवचनार का बचन ही मुद्ध के लिए प्रस्तुत वीरों में उन्माह और साहस का

संचार कर सकता है। कथा का व्योरेवार विस्तृत वर्णन रस-परिपाक की दृष्टि से भले ही समीचीन हो, परन्तु वह एकदम तलवार लेकर युद्ध भूमि में कूदने के लिए तैयार करने में असमर्थ होता है। युद्ध भूमि की विकरालता, नयानकता, एवं भीषणता का चित्रण भी कवि इसीलिए करता है, क्योंकि ऐसे वर्णन भी वीरों के उत्साह को उत्तेजित करते हैं। वस्तुतः, जिस उद्देश्य से ये अवतार कथाएँ लिखी गई थी, उनकी पूर्ति के लिए उन्हें उपयुक्त एवं उपयोगी रूप में ढाल कर प्रस्तुत करने में कवि सफल रहा है।

६ चण्डी चरित्र उक्ति विलास—

चण्डी चरित्र द्वितीय—गुरु गोविन्दसिंह ने जिस प्रकार चौबीस अवतारों को कथा का वर्णन किया है, उसी प्रकार 'चण्डी चरित्र उक्ति विलास', 'चण्डी चरित्र (द्वितीय)' तथा चण्डी दी वार' में, 'माकण्डेयपुराण' के आधार पर चण्डी की कथा का भी निरूपण किया है। इन रचनाओं में उन्होंने चण्डी के मधु-कैटभ, महिषासुर, घुम्रलोचा, चड मुण्ड, रक्तबीज, शुभ, निशुभ नाम के आठ दत्तों से भयकर युद्ध, उनके विनाश और देवी की विजय का अत्यन्त भोजस्वी और चित्रात्मक वर्णन किया है। 'धर्मयुद्ध' में शत्रु पर विजय प्राप्त करने के लिए देवी से वर मांगते हुए गुरु जी कहते हैं —

देहि शिवा वर मोहि इहै शुभ करमन त बबहू न टरो।

न डरो अरि सा जब जाइ लरो निसचे कर अपनी जीत करा।

अरु सिख हो अपने ही मन का इह लालच हउ गुन तउ उचरो।

जब भाव का घउघ निदान बने अत ही रन म तब जूझ मग।

(चण्डी चरित्र, पृ० ६६)

इन प्रसंगों को देखकर कुछ विद्वानों ने उन्हें देवी का उपासक कहा है। अतः इससे पूर्व कि हम 'चण्डी चरित्र' के काव्य सौष्ठव पर विचार करें, गुरुजी की देवी भावना पर संक्षेप में विचार कर लेना असंगत न होगा। गुरु गोविन्द सिंह ने अकाल उस्तुति में कई स्थानों पर अवतारों देवी-देवताओं उनकी मूर्तियों आदि की उपासना और होम, यज्ञ आदि आडम्बरपूर्ण-कर्मों का कडा विरोध किया है, फिर देवी की इस प्रकार से स्तुति करने और उसके पौराणिक आख्यान का इतना विशद वर्णन करने का क्या कारण हो सकता है यह प्रश्न बना रहता है।

वस्तुतः, जिस समय गुरु गोविन्दसिंह का प्रादुर्भाव हुआ, हिंदू जनता धर्मांध और अज्ञेय के आचरण, अत्याचार, अनीति और अन्याय के कारण दुखी,

१ इन रचनाओं के सम्बन्ध में कुछ विद्वानों का मत है कि ये गुरु गोविन्दसिंह द्वारा रचित नहीं हैं, बल्कि उनके किसी दरबारी कवि की रचनाएँ हैं।

प्रथम काल सभ जग को ताता । ता ते भयो तेज बिस्याता ।

सोई भवानी नाम कहाई । जिन सगरी यह सिसटि उपाई । २६।

वह भवानी 'अकाल पुरुष' से भिन्न पथक व्यक्तित्व नहीं रखती । 'विचित्र नाटक' में भी उन्होंने कहा है —

सरब काल है पिता अपारा । देवि कालका मात हमारा । १४। ५।

महा भी कवि का कालका से अभिप्राय महाकाल अथवा 'अकालपुरुष' सही है, उससे पृथक् किसी देवी विशेष से नहीं । इस तथ्य को और अधिक स्पष्ट करते हुए 'विचित्र नाटक' का वह उद्धरण प्रस्तुत किया जा सकता है जहाँ उन्होंने कालका को स्वयं 'महाकाल कालका' कहा है, यथा —

तह हम अधिक तपस्या साधी । महाकाल कालका भराधी । १।

अतः स्पष्ट है कि गुरु जी की देवी भावना किसी भी भाति गुरुमत विरोधी नहीं है । उनकी देवी असुरों की संहारक और सत्ता की रक्षक है वह अकाल पुरुष है । वस्तुतः गुरु गोविंदसिंह की शक्ति भावना उनकी युग चेतना राष्ट्रीय जागरण सांस्कृतिक सचेतना और उजागर की भावना की परिचायक है और सिक्खमत की आध्यात्मिक चिंतनधारा में सवया अनुकूल है ।

युद्ध वर्णन—इन खण्ड काव्यों में कवि ने योद्धाओं की भिडन्त अथवा प्रहार प्रतिहार का वर्णन अधिक किया है । चण्डी चरित्र में युद्ध के गतिशील और घ्वनिपूर्ण चित्र ही प्रस्तुत किए गए हैं जिनसे युद्ध की भीषणता प्रकट होती है । चण्डी चरित्र उक्ति विलास में भी भिडन्त का चित्रण ही अधिक हुआ है तथापि यहाँ युद्ध-कथा के अग्र पक्षों पर भी संक्षेप में प्रकाश डाला गया है । इस रचना में कवि ने युद्ध चित्रों के अतिरिक्त असुरों के अत्याचारों से दुखी देवताओं द्वारा देवी से अपन परित्राणार्थ प्रार्थना करने, देवी के युद्ध के लिए निकलने असुर सेना के प्रस्थान शत्रु सेना में भागने शुभ निशुभ द्वारा वीरों को दान देकर युद्ध के लिए भेजे जाने शत्रुओं द्वारा अपन सैनिकों की मृत्यु पर मंत्रणा करने आदि के साथ वीरों के उत्साह उनकी गर्वोक्तियों एवं कायरों के त्रास आदि का भी वर्णन किया है । युद्ध में प्रयुक्त तीर तलवार, भुगदर निशूल गदा, बरछी आदि अस्त्र शस्त्रों एवं शस्त्रों घटों, दब आदि रणवाद्यों का भी उल्लेख हुआ है । इन रचनाओं से युद्ध सम्बन्धी कुछ उदाहरण देखिए —

सेना प्रस्थान —

कोप के सुभ निशुभ चढे धुनि दुदभ की दसहू दिस घाई ।

पाइव अग्र भए मधि वाज रही रय साज के पाति बनाई ।

मातें मतग के पुजन ऊपरि सुंदर तुंग धुजा फहराई ।
 सक्र सो जुद्ध के हेत मना धरि छाडि सपच्छ उडे गिरराई । १७५ ।
 धूर उडी तब ता छिन मै तिह के बनका पग सा लपटाए ।
 ठउर अडीठ के जै करिये कहि तेज मनो मन सीखन आए । १७६ ।
 कोप चढे रन चण्ड अउ मुड सु ले चतुरगन सन भनी ।
 तब सेम के सीस घरा लरजी जनु भधि तरगनि नाव हली ।
 छुर बाजन धूर उडी नभि को कवि के मा ते उपमान टली ।
 भव भार अपार निवारन को धरनी मनो ब्रह्म के लोक चली । १०८ ।

मामुरी सेना के ग्रस्थान का किनारा यथाय एव काव्यमय चित्रण है । शम्भु
 निशुभ की सेना चलने से शेष के सिर पर से पथ्वी हिलने लगी । धूल इतनी
 उड़ी मानो पथ्वी ही आकाश को उड़ी जा रही हो अथवा भूधर इंद्र से युद्ध
 करने को पक्षी बने उड़े जा रहे हो ।

गर्वोक्ति—शुभ निशुभ की एक उत्साहपूर्ण गर्वोक्ति देखिए —

इउ सुनिके उनि के मुख त तब बोलि उठिओ करि खग सोभारे ।
 इउ हनिहा बरचण्डि प्रचण्डि अजा बन मै जिम तिह पछारे । १७३ ।
 (चण्डी चरित्र उक्ति०)

युद्ध—धूम्रनैन, रक्तबीज तथा मधुबटभ आदि के साथ देवी के युद्धों के
 कुछ उदाहरण देखिए ।

दोहा —रक्तबीज दल साजकें उतरे तट गिरराज ।
 खवण कुलाहल सुनि सिवा करिआ जुद्ध को साज । १२८ ।

मोरठा —हुई सिंहहि असवार गाज गाज क चण्डका ।
 चली प्रबल असघार रक्तबीज के बघ नमित । १२९ ।

कोप के चण्ड प्रचण्ड चडी इन नुद्ध के धूम्र चढे उत सनी ।
 बान कपानन मार मची तब देवी लई घरछी वर पनी ।
 दउर दर्द धर के मुख मै कटि छोठ दए जिमि लोह की छनी ।
 दात मगा जमुना तन सिधाम सो लोह बहिओ तिन माहि त्रिवनी ।

(वही, ६७)

चण्डी चरित्र उक्ति विलास' में कवि ने अधिकतर सर्वथा छन्द का प्रयोग
 किया है । इसमें युद्ध-व्यापार का वर्णन सजीव तो बन पड़ा है, परन्तु उसमें
 उतनी तीव्रता, प्रचण्डता, उग्रता और भीषणता नहीं है । 'चण्डी चरित्र द्वितीय',

शक्ति का तो अनेक स्थलों पर निरूपण हुआ है। रक्तबीज तथा अग्रय दत्ता के हान हेतु 'अग्रय देवी' के मस्तक से काली प्रकट होती है, तो उसके प्रचण्ड एवं भयानक रूप का चित्रण कवि ने इस प्रकार किया है —

दैतन के बध बारन को निज भाल से जुझाल की लाट निरासी ।
 काली प्रतच्छ भई तिहते रन फन रही भयभीर प्रभासी ।
 मानहु स्रिग सुमेर को फोरि क धार परी घर प जमुना सी ।
 मेरु हलिग्रो दहलिग्रो मुरलोकु दसौ दिस भूधर भाजत भारी । १६५।
 चानि परिग्रो तिह चउदहि लोक में बह्य भइग्रो मन में भ्रम भारी ।
 धिग्रान रहिग्रो न जटी मुफटी घर यो बलि क रन में किलकारी । १६६।
 (चण्डी चरित उक्तिविलास)

काली के प्रकट होने से चारों ओर आतंक और भय छा जाता है और जब वह रणभूमि में किलकारती है तो मेरु हिल उठे मुरलोक दहल गया, पर्वत भागने लगे, चौदहों लोगों में हलचल मच गई। गुरु गोविन्दसिंह ऐसी ही भारतीय-वीरशक्ति को जागृत करना चाहते थे जिससे यवन नासक दहल उठें और चारों ओर आतंक छा जाए। इस रचना में कवि के अदभुत काव्य-कौशल एवं रचना-नपुण्य का परिचय मिलता है। इस कविता का प्रत्येक छंद प्रत्येक चरण मुद्रों में भी जीवन की ज्वाला दहकाने वाला और कायरों में वीर-दप का संचार करने वाला है। थोता अथवा पाठक के अग्र जोश से फड़कने लगते हैं और उनका खून उबलन लगता है।

८ शस्त्रनाममाला—यह एक ऐसी रचना है जिसमें गुरु गोविन्दसिंह के समय में प्रयुक्त होने वाले सभी अस्त्र शस्त्रों का विशद वर्णन किया गया है। इसमें युद्ध-गम्यों का केवल विवरण मात्र नहीं है वरन् उन योद्धाओं की वीरता का भी वर्णन है जिन्होंने युद्ध में इनका प्रयोग किया था। साथ ही इन्हें प्रयुक्त करने वाले देवताओं का भी उल्लेख किया गया है। आरम्भ में शस्त्रों का मानवी वर्णन हुआ है और अन्त में अकाल पुरुष की भी अस्त्र शस्त्रों के रूप में बर्णना की गई है। यथा —

तुमो गुरज तुमही गदा तुम ही तीर तुफंग ।

दास जान मोरी सदा रच्छ करो सरवंग ।

‘अकाल पुरुष स्वयं अमुर-सहारक दुष्ट विदारक’ एवं पाप विनाशक है, इस लिए कवि ने अग्र रचनाओं में उनका ‘असिपाणि’ (रामावतार ८६३) ‘असिधुज (पं० चरित्र ४०५) असिधारी (शदहजारा ४) ‘ससत्रपाणे, असत्रपाणे (जापु ५२), खडगपाने (विचित्रनाटक २।३), खडग धार (वही १ ८५) बाणपाण (वही १।८८), आदि के रूप में स्मरण किया

है। इसीलिए गुरु जी के लिए भी खड्ग अस्त्र, बाण, गुरज गदा आदि अस्त्र-शस्त्र उपासना के क्षेत्र हैं क्योंकि वे भी इन्हीं की सहायता से दुष्टों, अत्याचारियों, अधर्मियों का विनाश कर रहे थे। विचित्र नाटकों में उन्होंने इसीलिए खड्ग की जयजयकार की है (जय तग)। 'शस्त्रनाममाला' में इनके पौराणिक महत्व की प्रतिष्ठा करके वे अपने योद्धाओं में इनके प्रति अनुराग और धर्मयुद्ध के लिए उमंग उत्पन्न कर सके। इस प्रकार 'शस्त्रनाममाला' को भी वीर-काव्यों के अन्तर्गत स्थान दिया जा सकता है।

निष्कर्ष—इन सभी रचनाओं के विवेचन से स्पष्ट है कि 'दशम प्रश्न' में सकलित सभी वीर-काव्यों में युद्ध का विस्तृत और विशद चित्रण हुआ है यद्यपि उसमें योद्धाओं की मिश्रित अथवा प्रहार प्रतिप्रहार की ही प्रधानता है और उसमें अत्यन्त ओजस्वी, उग्रतापूर्ण प्रचंड एवं भीषण वर्णन करने में कवि पूर्ण सफल रहा है। द्वन्द्व युद्ध दो दलों के पारस्परिक युद्ध एवं एक योद्धा के अनेक सैनिकों से जुझने के चित्रण में भी उसे पूर्ण सफलता मिली है फिर भी सेना-प्रस्थान, युद्ध भूमि की विकरालता योद्धाओं की वीरता एवं शौर्य प्रदर्शन तथा उनकी उत्साहपूर्ण उत्तिया आदि का भी सजीव चित्रण किया गया है।

सेना प्रस्थान—रामावतार कृष्णावतार, चण्डीचरित आदि में अनेक स्थानों पर कवि ने सेना प्रस्थान का आनकपूर्ण एवं सजीव चित्रण किया है जिस पर इन प्रश्नों के विवेचन में प्रकाश डाला जा चुका है। इनके अतिरिक्त मत्स्य (४१-४२), नरनारायण (१७-२८), वराह (५-१४), परसगम (१२-१३) रुद्र (१८-३२), जालघर (१५-२०), सूर्य (१०-१८) आदि में भी सेना प्रस्थान का चित्रण हुआ है।

युद्ध भूमि—युद्ध भूमि में जुझने हुए वीरों टकराते हुए अस्त्र शस्त्रों, शरीरों का बँधन हुए तीरों हताहत होते हुए योद्धाओं भीषण ध्वनि करते हुए रण घाटा, रत्तरजित भूमि, द्रुते हुए खोल, डुलकत हुए ढोल, कट कटकर गिरते हुए अंगों, बिखरे हुए टोपी कटे हुए घड़ फटे हुए सिर से बहते हुए रुधिर की छीट, कटी हुई परन्तु फड़कती हुई भुजाओं, रक्त और धूल में लोट पोटा होते हुए शतविधान अस्त्रों घायल विघाडते हुए हाथियों, फिसे हुए शिरस्त्राण, योद्धा रहित प्रमत्त घोड़ा शस्त्रों से उठते हुए अग्नि पुंज कराहते हुए सैनिकों, भागती हुई भीड़ धूम कर धक्कर खाकर गिरते हुए जवानों, दूरे हुए अस्त्र शस्त्रों, मांस, मग्न और रुधिर पर लपकते हुए कान, कर्को एवं गिद्धों चीत्कार करती हुई डाकनियों रुधिर पान करती हुई जोगनियों नाचते हुए वीर-वतालों आदि का विशद वर्णन किया गया है।

'युद्ध भूमि' में इन भयावह विकराल और भीमज, दृश्यों की सजीवता

प्रदान करने के लिए उहोनें उनकी तुलना दरबारों हुए पर्वता, फुकारते हुए सपों अमावस्या में जलते हुए मसाना, ढहते हुए बगारा, महाज्वाल में भस्मीभूत होते हुए तृण बुझा, उच्छ खल जलनिधि आदि स की ह ।”

कही-कही कवि युद्ध की विस्मयलता से हमारी दृष्टि हटाकर उसे शिशु मुख सुतामल सिंहल राजकुमारी, गीत बयार मृदुत पुष्पदल आदि कोमल सादृश्या की आर लाव देना है । इस मन्वध में हम जाना ही कहना चाहते हैं कि युद्ध के विस्मय एव भयावह दृश्य बायरा को भय ही युद्ध से विमुख करते हो गूम्बीरो में तो ऐसे भीषण युद्ध ही आकषण और उत्ताम उत्पन्न करते हैं । दूसरे अप्रसूत विधान वही श्रेष्ठ होता है जो घम शाम्य अथवा गुण-नाम्य पर आधारित समानान्तर त्रिम्य द्वारा समुचित प्रभाव उत्पन्न करने में महायक हो । ऐसे उपमानों की दाम गय में कमी नहीं है जो युद्ध के भीषण और भयावह वातावरण को यथाय आर सजीव रूप देने में सहायक हुए हैं । परन्तु जहाँ कही कवि न भयावह और विस्मयल दृश्या के लिये कोमल उपमानों का प्रयोग किया है वहाँ इस कवि की निबलता ही समझना चाहिए क्योंकि ऐसे उपमान प्रतिबल प्रभाव की सृष्टि करते हैं । बरछी लगने पर मुख से रुधिर वह बिलन की सिंहलप की पदिमनी के बठ में लग पान की पीर से तथा मात मभा पर झपटते हुए गिद्धों की पाठगालाया में पाठ पढते हुए बालकों से तुलना बसी ही असंगत और अनुपयुक्त है जसी बेगव द्वारा प्रभान के लाल वण की रक्त सनी लोपडी से समानता दिखाना ।

रण बाद्य, अस्त्र शस्त्र, तनत्राण, गिरस्त्राण एव बाहन आदि— दशम अथवा भीर रमात्मक रचनाओं के युद्ध-वर्णन में प्रयुक्त होने वाले सख घटा डोल, मृदग, नफीरी तबला, बज, नगारे परदे आदि रण-बाद्या बरछी कमान, गदा, बाण, अग्नि वपाण भूसत हल चक्र मुगदर त्रिशूल करधर सहयो, साग बरछा शक्ति निपण तुपव तुपग कबच टोप आदि अस्त्र शस्त्रा एव हाथी कई जातिपा के घोड़े रथ और सिंह आदि बाहना का वर्णन हुआ है । कवि न कही वहाँ मदिरा, अफीम, भाग आदि के नशों का भी उल्लेख किया है ।

युद्ध विधि—इसी तरह इन युद्धों में शस्त्र संचालन की अनन्व विधियों एव युद्ध-कला का अनन्व सुक्तियाँ पर भी प्रकाश डाला गया है जिसका उद्देश्य अपने अनुयायियों को युद्ध विद्या से परिणत करना था । कवि ने तत्कालीन युद्ध विद्या की ओर कई स्थानों पर संकेत किया है । पहाड़ी राजा काठ के त्रिन बजा कर आक्रमणकारी से लड़ते थे युद्धों में तोप का बड़ा महत्व था कई बार रात के समय आक्रमणकारी आक्रमण कर दिया जाता था लाधियों से दुश्मन द्वार तुल्यता का काम लिया जाता था युद्ध के समय सेनाओं के भाग में

पड़ने वाले गाँवों को लूट लिया जाता था, युद्ध में साथ न देने वाले लोगों को अपने स्थान से निकाल दिया जाता था, लूट का माल बहुधा सैनिकों में बाँट दिया जाता था, शत्रु नगर का घेरा डाल कर भीतर के लिए मार्ग बढ़ करके उनके लिए अन्न सफ़ट उत्पन्न कर देते थे। उम्र और जाने वाले जल स्रोतों को या तो रोक दिया जाता था, या उसमें मुर्दा पशु फँक कर उसके जल को खराब कर दिया जाता था इत्यादि। कुछ स्थानों पर सैनिक मनोविज्ञान का भी अच्छा परिचय दिया गया है।

युद्ध वणन के प्रसंगों में शूरवीरों के व्यक्तित्व, उनकी आकृति डील डौल, साज सज्जा वेश भूषण, वीरता, साहस आदि के वणन का महत्वपूर्ण स्थान है। दशम ग्रन्थ में युद्ध काल में व्यस्त यादवाग्रा के व्यक्तित्व का अवन सूर्यमता और मजीवता से किया गया है। ऐसे स्थलों पर कवि ने निष्पक्षता से काम लिया है और शत्रुपक्ष के वीरों की वीरता की भी प्रशंसा की है। उनके शौर्य सैनिक गति, युद्ध-कुशलता अथवा शस्त्रों के प्रहार आदि का वणन विशदता से हुआ है। इससे रचना में एक कलात्मक सौन्दर्य भी आ गया है क्योंकि समान बल वाले यादवाग्रा के युद्ध ही घोर सग्राम के रूप में सामने आते हैं और इससे वणन में मजीवता, स्वाभाविकता एवं प्रोजेक्ट का उचित प्रदर्शन हो सकता है। इसी प्रकार जहाँ विपक्षी दल के कार्यरतों के भय और उनकी पराजय का वणन किया है, वहाँ स्वपक्ष के वीरों की कमजोरियों पर भी प्रकाश डाला गया है।

‘दशम ग्रन्थ’ के अनुसार सच्चा शूरवीर भूमि में हँसते हँसते प्राणों की बलि दे देता है। ऐसा वीर वीर-गति पाकर विमानान्तर होकर स्वर्ग को जाता है और अप्सराएँ उसको वरण करती हैं। निःसन्देह यह भावना वीरों की धर्मयुद्ध के लिए उत्साहित और प्रेरित करती है। लेकिन ‘दशम ग्रन्थ’ में ऐसे भी वीर हैं जिन्हें विमानान्तर होकर स्वर्ग जाने की अपेक्षा रणभूमि में निरन्तर लड़ते रहना अधिक रचिकर है। मारू बाजे उन्हें सुहावने लगते हैं और युद्ध क्षेत्र उनके लिए क्रीड़ा क्षेत्र है।

ऐसे वीरों की कवि ने स्वामि भक्ति एवं धर्म भावना से प्रेरित होकर युद्ध भूमि में उत्साह से लड़ते दिखाया है तथा उनके वीरोचित रणोन्मास की भी व्यंजना की है। युद्ध के लिए वे उत्कण्ठित दिखाई पड़ते हैं। किन्तु प्रतिद्वन्द्वी के न मिलने पर वे रुद्र से यही वर मांगते हैं कि कोई उनके साथ जूझने वाला हो। इन वीरों का यत्न वहाँ और भी निरन्तर आता है, जब वे मृत्यु उपरान्त भी युद्ध करना चाहते हैं। हाथ पाव कट जाने पर भी लड़ते रहते हैं, सिर के कट जाने पर कब्र ही खडग बनाते रहते हैं।

दशम ग्रन्थ में वीरता के उच्च आदर्श के भी दर्शन होते हैं। शत्रु पक्ष के

प्रदान करने के लिए उन्होंने डाकी तुलना टनरात हुए पर्वता पुकारत हुए सपों, अमावस्या में जलते हुए मराना, बहते हुए बगारा, महाज्वाल में भस्मीभूत होते हुए तृण कुशा उच्छ खल जलनिधि आदि सब की है।

वही-कहा कवि युद्ध की विचरालता से हमारी दृष्टि हटाकर उसे शिशु मुख, गुलामल सिंहल राजकुमारी गीत बगार मृदुत पुष्पदल आदि कोमल सादृश्या की आर खींच देता है। इस सम्यग्ध में हम इतना ही करना चाहते हैं कि युद्ध के विचराल एवं भयावह दृश्य बापरो को भले ही युद्ध से विमुक्त करत हो शून्धीरा में ता ऐस भीषण युद्ध ही आकषण और उत्तास उत्पन्न करत है। दूसरे, अप्रस्तुत विधान वही श्रेष्ठ होता है जो घम-साम्य अथवा गुण-साम्य पर आपातित समानांतर बिम्ब द्वारा समुचित प्रभाव उपन करन में सहायक हो। ऐसे उपमानों की दशम ग्रंथ में कमी नहीं है जो युद्ध में भीषण और भयावह वातावरण को मयाय आर राजीव रूप देन में सहायक हुए हैं। परन्तु जहाँ वही कवि न भयावह और विचराल दृश्या के लिय कामत उपमानों का प्रयोग किया है वहाँ इस कवि की निबलता ही समझना चाहिए क्योंकि इस उपमान प्रतिबल प्रभाव की सृष्टि करत है। बरछी लगने पर मुग से रंधिर वह निबलन की सिंहलपीस की पदिमनी के बठ में लगे पान की पीक से तथा मास मभा पर भपटते हुए गिद्धों की पाठालाया में पाठ पढ़ते हुए बालको से तुलना वसी ही असंगत और अनुपयुक्त है जसी बेशव द्वारा प्रभात के साल वण की रक्त सनी खोपड़ी से समानता दिताना।

रण-बाद्य, अस्त्र शस्त्र, तनत्राण, गिरस्त्राण एवं बाहन आदि—दशम-ग्रंथ की बीर रमात्मक रचनाओं के युद्ध-वर्णन में प्रयुक्त हान वाले सब घटा डोल मृदग, नपीरी, तबला, वज्र, नगारे परदे आदि रण बाद्यों बरछी बमान, गदा बाण अस्त्र वपाण मूसल हल चक्र, मुद्गर त्रिशूल करधर सिंहधी, साग बरछा शक्ति निपग तुपक, तुफा कवच टोप आदि अस्त्र शस्त्रा एवं हाथी, कई जातिया के घोड़ों रथ और सिंह आदि बाहनो का वर्णन हुआ है। कवि ने वही कहा मदिरा अफीम, भाग आदि के नशों का भी उल्लेख किया है।

युद्ध विधि—इसी तरह इन युद्धों में शस्त्र संचालन की अनेक विधियाँ एवं युद्ध-कला की अनेक युक्तियों पर भी प्रकाश डाला गया है जिसका उद्देश्य अपने अनुयायियों को युद्ध विद्या से पारंगत कराना था। कवि ने तत्कालीन युद्ध विद्या की ओर कई स्थानों पर संकेत किया है। पहाड़ी राजा काठ के बिले बना कर आक्रमणकारी से लड़त थे युद्धों में तोप का बड़ा महत्व था कई बार रात के समय आकस्मिक आक्रमण कर दिया जाता था, राधियों से दुग द्वार तुडवान का काम लिया जाता था, युद्ध के समय सेनाओं के मार्ग में

पड़ने वाले गावों को लूट लिया जाता था, युद्ध में साथ न देने वाली नौगो का अपना स्थान से निकाल दिया जाता था, लूट का माल बहुधा सैनिकों में बांट दिया जाता था शत्रु नगर का घेरा डाल कर भीतर के लिए मार्ग बंद करके उनके लिए भ्रम स्रष्ट उपलब्ध कर देते थे, उस ओर जाने वाले जल स्रोतों को या तो रोक दिया जाता था, या उसमें मुदा पथु फक कर उसके जल को खराब कर दिया जाता था इत्यादि। कुछ स्थानों पर सैनिक मनोविज्ञान का भी अच्छा परिचय दिया गया है।

युद्ध वणन के प्रसंगों में गुरवीरा के व्यक्तित्व, उनकी आदृति, डील डौल, साज-सज्जा, वेश भूषा, वीरता, साहस आदि के वणन का महत्वपूर्ण स्थान है। दशम ग्रंथ में युद्ध काय में व्यस्त योद्धाओं के व्यक्तित्व का अवन सृष्टमता और सजीवता से किया गया है। ऐसे स्थलों पर कवि ने निष्पक्षता से काम लिया है और शत्रुपक्ष के वीरों की वीरता की भी प्रशंसा की है। उनके शौर्य, सैनिक शक्ति, युद्ध कुशलता अस्त्र शस्त्रों के प्रहार आदि का वणन विशदता से हुआ है। इससे रचना में एक कलात्मक सौंदर्य भी आ गया है क्योंकि समान बल वाले योद्धाओं के युद्ध ही धोर सग्राम के रूप में सामने आते हैं और इससे वणन में सजीवता स्वाभाविकता एवं श्रोत्र का उचित प्रदर्शन हो सकता है। इसी प्रकार जहाँ विपक्षी दल के सायरो के भय और उनकी पराजय का वणन किया है, वहाँ स्वपक्ष के वीरों की कमजोरियों पर भी प्रकाश डाला गया है।

‘दशम ग्रंथ’ के अनुसार सच्चा गुरवीर भूमि में हँसते हँसते प्राणों की बलि दे देता है। ऐसा वीर वीर-मति पाकर विमानाच्छ होकर स्वर्ग को जाता है और अम्पराण उसका वरण करती हैं। नि सदेह यह भावना वीरों को धर्मयुद्ध के लिए उत्साहित और प्रेरित करती है। लेकिन ‘दशम ग्रंथ’ में ऐसे भी वीर हैं जिन्हें विमानाच्छ होकर स्वर्ग जाने को अपक्षा रणभूमि में निरन्तर लड़ते रहना अधिक रुचिर है। मारू बाजे उन्हें सुहावने लगते हैं और युद्ध क्षेत्र उनके लिए बड़ा क्षेत्र है।

ऐसे वीरों को कवि ने स्वामि भक्ति एवं धर्म भावना से प्रेरित होकर युद्ध भूमि में उत्साह से लड़ते दिखाया है तथा उनके वीरोचित रणाल्लास की भी व्यंजना की है। युद्ध के लिए वे उत्कृष्ट दिखलाई पड़ते हैं। किसी प्रतिद्वंद्वी के न मिलने पर वे रुद्र से यही वर मांगते हैं कि कोई उनके साथ जूझने वाला हो। इन वीरों का व्यक्तित्व वहाँ और भी गहरा आता है, जब वे मृत्यु उपरान्त भी युद्ध करना चाहते हैं। हाथ पांव बट जाने पर भी लड़ते रहते हैं, सिर के बट जाने पर वक्त्र ही लड़ग चलते रहते हैं।

‘दशम ग्रंथ’ में वीरता के उच्च आदर्श के भी उल्लेख होते हैं। शत्रु पक्ष के

वीरो के मूर्छित हो जान पर परपक्ष के वीर स्वयं उन्हें जलपान भी करवाते हैं। इतना समय देते हैं कि स्वस्थ होकर वे उनके साथ पूरी शक्ति से फिर युद्ध कर सकें।

‘दशम ग्रन्थ’ में कहीं-कहीं योद्धाओं की बाह्य एवं स्थूल विशिष्टताओं का भी वर्णन किया गया है और साथ ही उनके अफीम भाग, मदिरा आदि के सेवन से मस्त होने का भी उल्लेख हुआ है। इन रचनाओं में गुरु गोविन्दसिंह, दुर्गा जरामण राम रावण, मेघनाथ कृष्ण, बलराम, अमिटेस, खड्गसेन गजसिंह अमतेस आदि अनेक वीरों के सबल और सशक्त व्यक्तित्व उभर कर सामने आते हैं। प्रत्येक रचना में वीरों का जैसा व्यक्तित्व प्रकट हुआ है इस पर पीछे प्रकाश डाला गया है।

गर्वोक्तियाँ एवं अनुभव—दूरवारों की उत्साहपूर्ण उक्तियाँ एवं अन्य अनुभाव उनके व्यक्तित्व को सजीवता प्रदान करते हैं और उनके शौर्य, साहस दृढ़ता, निश्चय निर्भोक्ता आदि की व्यंजना करते हैं। ‘दशम ग्रन्थ’ में बहुत सारे वीरों की ओजस्वी गर्वोक्तियाँ और जोश के साथ शस्त्र संचालन, दात पीसने, मुख एवं नेत्रों के साल होने आदि अनुभवों के दर्शन होते हैं। अपनी कथा ‘रामावतार’ ‘कृष्णावतार तथा ‘चण्डी चरित्र’ के विवेचन में इन पर विस्तार से प्रकाश डाला गया है। कृष्णावतार इस दृष्टि से एक विशिष्ट रचना है।

छन्द—‘दशम ग्रन्थ’ में युद्धों के गतिशील वेगपूर्ण एवं ध्वनि युक्त चित्र प्रचुर परिमाण में उपलब्ध होते हैं। युद्ध के दृश्यों को तीव्रता वगैरे एवं क्षिप्रता प्रदान करने के लिए कवि ने अनेक विधियों से काम लिया है। उन्होंने युद्ध वर्णन में छन्द-विविध्य एवं छन्द परिवर्तन का प्रयोग भी किया है। उदाहरणार्थ ‘चण्डी चरित्र’ द्वितीय के सत्रह पृष्ठीय युद्ध वर्णन में सत्रह छन्दों का प्रयोग हुआ है और सत्तावन बार छन्द परिवर्तन हुआ है। इस छन्द-विविध्य एवं छन्द परिवर्तन से एक तो युद्ध वर्णन में एकरसता तथा गौरसता नहीं आने पाती, दूसरे अनुकूल छन्द के प्रयोग से युद्ध की गति का सही चित्रण हो जाता है। यहाँ कवि ने युद्ध का भाषण और विकराल वातावरण प्रस्तुत किया है, इसलिए क्षिप्रगति एवं लघु छन्दों का प्रयोग अधिक किया है। दीर्घ छन्दों में भी अन्तरिक तुक के प्रयोग से तीव्रता लाने का प्रयत्न किया गया है। युद्ध की ध्वनि को चित्रित करने के लिए उन्होंने संगीत छन्दों का प्रयोग किया है। दशमग्रन्थ में युद्ध की मन स्थिति-व्यापार तथा वेग के अनुकूल समय एवं उपयुक्त छन्दों का प्रयोग कवि की काव्य-क्षमता का परिचायक है।

इन युद्धों में प्रयुक्त छन्द हैं—दोहा चौपई सोरठा, वृत्त, सवैया, रसावल, भुजंगप्रयाण पदरि, अठित, तामर तोटक मधुभार, रसावल नवनामक,

त्रिभगी, नराज सगीत भुजगप्रयात, सगीत मधुभार, सगीत नराज बलीविद्रुम त्रिगदा निडवा, त्रिणणिण, अजवा, अकवा, दोहा आदि 'रामावतार' के विशिष्ट छन्द हैं, जिनमें युद्ध की भोषण गति एवं ध्वनि का चित्रण हुआ है। 'वृष्णावतार' तथा 'चण्डी चरित्र उत्ति विलाम' में सबसे एक कविता से ही अधिक काम लिया गया है।

भाषा—भाषा पर कवि का असाधारण अधिकार है। उसकी भाषा में शक्ति एवं सामर्थ्य है और शली प्रगाढ़पूण और प्रभावशाली है। एक कुशल जड़िया की भाँति शब्दों का चयन करके उन्हें उपयुक्त स्थान पर जड़ कर वह अनुकूल वातावरण की सृष्टि कर लेता है। उसके पास शब्दों का अक्षय भण्डार है। पंजाबी, फारसी, संस्कृत, अरबी, अपभ्रंश, डिंगल आदि के प्रचलित एवं अप्रचलित शब्दों का प्रयोग करते समय भी वह सकोच नहीं करता। यदि वे शब्द युद्ध का अभीष्ट वातावरण निर्मित करने में सहायक हों। उसकी वण योजना अक्षर क्रियास तथा शब्द चयन ऐसा है कि युद्ध की गति एवं ध्वनि के अनुकूल वातावरण उपस्थित हो जाता है। आवश्यकता अनुसार कवि शब्दों के रूप या उच्चारण को विकृत करके या नये अर्थों में उनका प्रयोग कर लेता है। (असिपाणि, खडगकतु, असिधुज, कालिका आदि का प्रयोग ब्रह्म के अर्थ में किया गया है)। अभिव्यक्ति को सशक्त बनाने के लिए वह अक्षरात्मक शब्दों एवं मिश्रित विशेषणों का भी प्रयोग किया गया है। (चण्डीचरित्र द्वितीय २४८, रामावतार ५६६)।

इसके अतिरिक्त अनुकरणात्मक शब्दों, अनुप्रासयुक्त वण-योजना समुत्ता द्वारा अनियमित अनुनासिक, टकारात्मक या रकारात्मक व्यंजनो ध्वनि शब्दों एवं सगीत शब्दों के प्रयोग से वीररमानुकूल आजगुण द्वारा भी युद्ध वणन में सजीवना और ओज लाने का प्रयत्न किया गया है। प्रत्येक शब्द से युद्ध के अनुकूल ध्वनि निकलती है और तदनुरूप भाव का प्रेषण होता है। कवि ने कठुआ ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है, जिनसे खडगा की खटाखट कटारों की कटाकट, तोपों की तडातड तथा घोंसों की घुंकार सुनाई पड़ती है। शब्दों की ध्वनि युद्ध के वातावरण के अनुरूप है। प्रत्येक शब्द अपने में एक ध्वनि चित्र लिए हुए है। त्रिडडिड त्रिडडिड, त्रिडडिड, त्रिडडिड, त्रिडडिड त्रिडडिड आदि शब्द किसी विशेष अर्थ के सूचक नहीं हैं, फिर भी अपनी ध्वनि से वे एक

१ त्रिडडिड ताजी । त्रिडडिड बाजी ।

ह्रिडडिड हायी । भ्रिडडिड साथी ।

द्रिडडिड बाण । त्रिडडिड जवान ।

छिडडिड छोरे । चिडडिड जोरे । ४१२ । पृ० ५६६ ।

वीरो के मूर्छित हो जान पर परपक्ष के वीर स्वयं उन्हें जलपान भी करवाते हैं। इतना समय देते हैं कि स्वस्थ होकर वे उनके साथ पूरी गति से फिर युद्ध कर सकें।

दशम ग्रंथ में वही-वही योद्धाग्रा की बाह्य एवं स्थूल विशिष्टताग्रा का भी वर्णन किया गया है और साथ ही उनके अफीम, भाग, मदिरा आदि के सेवन से मस्त होने का भी उल्लेख हुआ है। इन रचनाग्रा में गुरु गोविन्दसिंह, दुर्गा, जरासंध, राम, रावण, मेघनाथ वृष्ण, बलराम अमिटेस, खड्गसेस गर्जसिंह, अमतेस आदि अनक वीरा के सबल और सशक्त व्यक्तित्व उभर कर सामने आते हैं। प्रत्येक रचना में वीरो का जैसा व्यक्तित्व प्रकट हुआ है, इस पर पीछे प्रकाश डाला गया है।

गर्वोक्तियाँ एवं अनुभाव—गूरवीरो की उत्साहपूर्ण उक्तियाँ एवं अन्य अनुभाव उनके व्यक्तित्व को सजीवता प्रदान करते हैं और उनके शौर्य, साहस दृढ़ता, निश्चय, निर्भीकता आदि की व्यञ्जना करते हैं। 'दशम ग्रंथ' में बहुत सारे वीरा की आजस्वी गर्वोक्तियों और जोश के साथ शस्त्र संचालन, दात पीसने, मुख एवं नेत्रों के लात होने आदि अनुभवों के दर्शन होते हैं। अपनी क्या रामावतार, कृष्णावतार तथा 'चण्डी चरित्र' के विवेचन में इन पर विस्तार से प्रकाश डाला गया है। कृष्णावतार इस दृष्टि से एक विशिष्ट रचना है।

छन्द—'दशम ग्रंथ' में युद्धों के गतिशील वेगपूर्ण एवं ध्वनि युक्त चित्र प्रचुर परिमाण में उपलब्ध होते हैं। युद्ध के दृश्या को तीव्रता वेग एवं क्षिप्रता प्रदान करने के लिए कवि ने अनेक विधियों से काम लिया है। उन्होंने युद्ध वर्णन में छन्द-विविध्य एवं छन्द परिवर्तन का प्रयोग भी किया है। उदाहरणार्थ 'चण्डी चरित्र' द्वितीय के सत्रह पृष्ठीय युद्ध वर्णन में सत्रह छन्दों का प्रयोग हुआ है और सत्तावन बार छन्द परिवर्तन हुआ है। इस छन्द-विविध्य एवं छन्द परिवर्तन से एक तो युद्ध वर्णन में एकरसता तथा नीरसता नहीं आने पाती, दूसरे, अनुकूल छन्द के प्रयोग से युद्ध की गति का सही चित्रण हो जाता है। यहाँ कवि ने युद्ध का भाषण और विकराल धातावरण प्रस्तुत किया है इसलिए क्षिप्रगति एवं लघु छन्दा का प्रयोग अधिक किया है। दोष छन्दों में भी अन्तरिक्ष तुल्य के प्रयोग से तीव्रता लाने का प्रयत्न किया गया है। युद्ध की ध्वनि को चित्रित करने के लिए उन्होंने संगीत छन्दा का प्रयोग किया है। दशमग्रंथ में युद्ध की मन स्थिति-व्यापार तथा वेग के अनुकूल समय एवं उपयुक्त छन्दा का प्रयोग कवि की काव्य-क्षमता का परिचायक है।

इन युद्धों में प्रयुक्त छन्द हैं—दोहा चौपई सोरठा, कवित्त सवया रसा बल, भुजगप्रयात, पढरि, अडिल, तामर तोटक मधुभार रूपावल, नवनामक,

त्रिभगी, नराज, सगीत भुजगप्रयात सगीत मधुभार, सगीत नराज, बलीविद्रुम त्रिगदा, त्रिडका, त्रिणणिण, अजबा, अकबा, दोहा आदि 'रामावतार' के विभिन्न छंद हैं जिनमें युद्ध की भीषण गति एवं ध्वनि का चित्रण हुआ है। 'वृष्णावतार तथा चण्डीचरित्र उक्ति विलास' में मयैये एवं ववित्त से ही अधिक काम लिया गया है।

भाषा—भाषा पर कवि का असाधारण अधिकार है। उसकी भाषा में शक्ति एवं सामर्थ्य है और शली प्रवाहपूर्ण और प्रभावशाली है। एक कुशल जड़िया की भांति शब्दों का चयन करके उन्हें उपयुक्त स्थान पर जड़ कर वह अनुकूल वातावरण की सृष्टि कर लेता है। उसके पास शब्दों का अक्षय भण्डार है। पंजाबी फारसी, संस्कृत, अरबी, अपभ्रंश टिगल आदि के प्रचलित एवं अप्रचलित शब्दों का प्रयोग करते समय भी वह सकाच नहीं करता। यदि वे युद्ध का अभीष्ट वातावरण निर्मित करने में सहायक हो। उसकी वण योजना, अक्षर विन्यास तथा शब्द चयन ऐसा है कि युद्ध की गति एवं ध्वनि का अनुकूल वातावरण उपस्थित हो जाता है। आवश्यकता अनुसार कवि शब्दों के रूप या उच्चारण को विकृत करके या नये अर्थों में उनका प्रयोग करता है। (असिपाणि, खड्गवेतु असिधुज, कालिका आदि का प्रयोग ब्रह्म के अर्थ में किया गया है)। अभिव्यक्ति को मशकत बनाने के लिए वह अक्षरात्मक शब्दों एवं मिश्रित विशेषणों का भी प्रयोग किया गया है। (चण्डीचरित्र द्वितीय २८८, रामावतार ५६६)।

इसके अतिरिक्त अनुकरणात्मक शब्दों, अनुप्रासयुक्त वण-योजना, समुक्ता शरा, अनियमित अनुनासिक टकारात्मक या रतारात्मक व्यंजना ध्वनि शब्दों एवं सगीत शब्दों के प्रयोग से वीररमानुकूल ओजगुण द्वारा भी युद्ध वणन में सजीवता और ओज लाने का प्रयत्न किया गया है। प्रत्येक शब्द से युद्ध के अनुकूल ध्वनि निकलती है और तदनुरूप भाव का प्रेषण होता है। कवि ने बहुधा ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है जिनसे खड्ग की खगलन, कटारा की कटाकट, तोपों की तडातड तथा घोंसों की धुंकार सुनाई पड़ती है। शब्दों की ध्वनि युद्ध के वातावरण के अनुरूप है। प्रत्येक शब्द अपने में एक ध्वनि चित्र लिए हुए है। त्रिडडिड, त्रिडडिड, त्रिडडिड, त्रिडडिड, त्रिडडिड त्रिडडिड आदि शब्द किसी विशेष अर्थ के सूचक नहीं हैं, फिर भी अपनी ध्वनि से वे एक

१ त्रिडडिड ताजी । त्रिडडिड बाजी ।

त्रिडडिड हाथी । त्रिडडिड साथी ।

त्रिडडिड बाण । त्रिडडिड जवान ।

त्रिडडिड छोरे । त्रिडडिड जोरे । ४१२ । पृ० ५६६ ।

विशिष्ट वातावरण की सृष्टि करते हैं। ऐसे शब्दों से युक्त छन्दों के उच्चारण में भी यशोमाह की वृद्धि होती है। बम्बुत कवि चित्रामर विम्ब विषादक ध्वन्यामर एवं भाव-व्यञ्जक शब्दों के प्रयोग में अति निपुण है। डॉ० हरिभजन सिंह का कथन है कि 'गुरु गार्ग्यमिह न ह्यनि शब्दो अथवा संगीत शब्दों का आविष्कार किया है जो अर्थ का नटा अनुभव का प्रेषण करते हैं। उन्होंने संगीत

उत्प्रेक्षाया का समान देखा जा सकता है।^१ गह के पनारे के समान खन प्रवाह^२ तिल के समान क्षुब्ध को पोसता^३, पृथ्वी का फाँट कर गिरला वाले बीज की भाँति तीर का शरीर फाँट कर निगलना^४, मनन की मटवी फूटने पर उठने याने मनन के छोटो की तरह फूटे हुए मिर म म गूँ के छोटें उठना^५ नग्न प्रथमा वृष के पत्ते या पत्र एवं बद्धू की भाँति मिर का टूट गिरना आदि अनन्य ऐसे चित्र हैं जहाँ कवि ने अनूठी उपमान-याजा प्रस्तुत की है। दामिनी सी चमक, बादल सी गज, वर्षा सी तारा की बाछार आदि में भी प्रेक्षणीय उपमान देन जा सकते हैं। पौराणिक घटनाया प्रवृत्ति, वा पवत पवन बपा, घन, पुष्प, वृष व्यापार, रीति रिवाज विवाह, हाली आदि स दजना रिम्प दम प्रथम में आए हैं। परन्तु वही भी अलवार अभिव्यक्ति पर हावी नहीं होन पाए। वे सब रसात्मक में सहायक होकर ही आए हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि 'दशम प्रय' का अधिपति भाग वीर रस में पूर्ण है और कवि ने इसमें युद्ध का अत्यन्त सजीव, गतिशील, वगपूर्ण एवं श्रौजस्वी चित्रण किया है। वीरा के उत्साह और उत्सास की अभिव्यक्ति भी कुशलतापूर्वक की गई है। दशम प्रय का युद्धवर्णन रासो प्रया की टक्कर का है। हिन्दी का कोई भी अन्य प्रय इस दृष्टि से उसका मुकाबला नहीं कर सकता।

इस प्रय में वीरता का स्वर इतना प्रबल है कि काम, प्रेय आदि मानसिक विकारों की व्युत्पत्ति भी दुर्जेय शत्रुओं के रूप में की गई है जिन पर विजय प्राप्त करने के लिए शूल, सतोष, सयम, विवेक आदि गुरुवीर की सत्ता का सहारा लेना पड़ता है। गुरु गोविन्दसिंह ने इन वीरों के आकार, उनके बाहुन एवं युद्ध का भी अप्रम वणन किया है। इसी प्रकार युद्धोत्तर प्रसंगों में भी युद्ध के वातावरण का प्रभाव संक्षिप्त होता है। शृंगार वात्सल्य वरुणा आदि से संबंधित प्रसंगा में अप्रवृत्त विधान रूप में वीरता का भाव परिव्याप्त है। होली नृत्य मदिरालय आदि के रूप में भी युद्ध का वणन कई स्थानों पर किया गया है।

१ इस सम्बन्ध में चंडी चरित्र उक्ति विलास, के १६१, १६६ १८० १६३ एवं वृष्णावतार के ११०५ १३७२, १३८५ १४०८ १४११ १४१७ १८२३, १८५८, १४५०, १४३२ १४४० १५१२ १५२० १५४८, १५८७ १५८९ १५९७ १६०८ आदि छंद देखे जा सकते हैं।

२ चंडी चरित्र उक्ति विलास १८७।

३ वही, १६६।

४ वही १६३।

५ वही १८०।

वस्तुतः 'दशमग्रन्थ' उदात्त वीर भान से अनुप्राणित एक प्राणवान् रचना है। जिस युग में रसिकतापूर्ण शृंगारिक एवं चमत्कारपूर्ण काव्य रचना हो रही थी, और कवि अपने आश्रयदाता सामंतों की प्रशंसा में ऐसे वीर काव्य लिख रहे थे, जिनमें न युग चेतना का प्रकाश है और न ही राष्ट्रीय भावना का संस्पृश है, उसी युग में बृहत्तर सामाजिक चेतना, राष्ट्रीय एवं सांस्कृतिक जागरण की भावना से ओतप्रोत 'दशमग्रन्थ' जैसे वीर रस प्रधान काव्य ग्रंथों का लिखा जाना एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है। इस रचना में क्षत्रियत्व का तेज और स्वाभिमान है तथा दश, धर्म एवं ताकत का भाव निहित है। इस ग्रन्थ का ऐतिहासिक सांस्कृतिक एवं साहित्यिक दृष्टि से इतना अधिक महत्व है कि जब भी हिन्दी साहित्य के इतिहास का पुनर्मुल्यांकन होगा तो उसकी वीर काव्य परम्परा में 'दशमग्रन्थ' का महत्वपूर्ण स्थान होगा और जिस काल में यह ग्रन्थ लिखा गया उसे शृंगारकाल, 'रीतिकाल' अथवा अलंकारकाल का नाम देते समय हम फिर से सोचना पड़ेगा कि क्या पंजाब के हिन्दी साहित्य की भक्ति एवं वीरता की प्रबल धारा की उपेक्षा करने इस युग के साहित्य के साथ किया जा सकता है। 'दशमग्रन्थ' के पश्चात् भी पंजाब में वीर काव्यों की एक समृद्ध एवं सशक्त परम्परा रही है और वीर भावना, सांस्कृतिक चेतना एवं काव्य शक्ती की दृष्टि से 'दशमग्रन्थ' का ही उन पर अधिक प्रभाव है।

दशमग्रन्थ-दर्शन

इसमें कोई सदेह नहीं कि गुरु गोविन्दसिंह एक साहसी शूरवीर और योद्धा थे और भारतीय तथा पाश्चात्य इतिहासकारों ने उनके इस रूप के काफी सीमा तक समुचित मूल्यांकित किया है, परन्तु जहाँ उनका रूप युद्धवीर इन राजनैतिक इतिहास लेखकों की चर्चा का विषय रहा है, वहाँ उनका भक्त अथवा सत एव दासनात्मक रूप उनके द्वारा प्रायः उपेक्षित ही रहा है। हमें यह नहीं भूलना चाहिये कि गुरु गोविन्दसिंह पहले एक धर्म प्रचारक अथवा धर्मसंस्थापक थे और बाद में योद्धा। उनका दूसरा रूप पहले का ही एक साधन था इस घरातल पर अपने आगमन के उद्देश्य को स्पष्ट करने हुए वे लिखते हैं —

मैं हूँ परम पुरुष को दास । देखत आयो जगत तमासा ।

हम यह काज जगत यो आए । धरम हेत गुरुदेव पठाये ।

जहाँ तहाँ तुम धरम बियागे । दुष्ट देखियनि पकरि पछारो । (पृ० ५७)

गुरु नानक ने पंजाब में निगुण भक्ति प्रधान जिस सिक्खमत की नींव डाली थी परवर्ती गुरुओं ने उसी को विकसित एवं समृद्ध किया। गुरु गोविन्द सिंह इसी परम्परा के अन्तिम एवं प्रतिष्ठित विद्वान् सत थे। उन्होंने धीरे-धीरे भावना का संचार कर सिक्ख अनुयायियों को एक नई दिशा अवश्य दी, परन्तु उनकी धार्मिक अथवा आध्यात्मिक भावना मूलरूप में पूर्व गुरुओं के ही अनुरूप थी। उनके साहित्य में दासनात्मक तत्त्व अथवा आध्यात्मिक विचार बहुत ही पुष्ट प्रौढ़ एवं सुस्पष्ट हैं। उन्होंने आध्यात्मिकता पर विनाशिता से प्रकाश डाला है यद्यपि उनमें विचार विमृद्ध नानमार्गियों की भाँति क्रमवद्ध और संगठित रूप में प्रकट नहीं हुए। उनके दासनात्मक विचार और आचार सम्बन्धी दृष्टिकोण दशम ग्रंथ में अनेक स्थलों पर मोतियों की भाँति बिखरे हुए हैं। सुख एवं सुदृष्टि से यदि उन्हें संकलित किया जाए, तो एक बहुत ही सुंदर माला बन सकती है (मुद्रण रूप से 'जाप', अकाल उस्तुति बचित्र नाटक (अध्याय २४),

‘चौबीस अवतार’ (१३४ छन्द) ‘रामावतार’ (छन्द २०४ २०४ ६६६, ६६४, ७०६ ७०७, ८५६) ‘कृष्णावतार’ (४३४, २४६१ २४६२, २६६६) ब्रह्मावतार, (११६) रुद्रावतार (७६ १०६), ‘ज्ञान प्रबोध’ ‘नन्द हजारा’ ‘श्री मुखवाक मन्त्रे’ आदि में उनके ब्रह्म, जीव आत्मा सृष्टि जगत माया अवतार कम, ज्ञान विरक्ति, योग भक्ति आदि से सम्बन्धित विचार देखे जा सकते हैं।

अनाल उस्तुति इस दृष्टि से एक महत्वपूर्ण रचना है। इसमें गुरु जी ने ब्रह्म के स्वरूप सृष्टि रचना आत्मा एवं जीव के स्वरूप और स्थिति जगत की नन्दरता और क्षण मगुरता, आवागमन आदि पर विशदता से प्रकाश डाला है। ज्ञान, कम, माग विरक्ति आदि के स्वरूप और दर्शाते हुए भक्ति के महत्व का प्रतिपादन किया गया है और बाह्याचारो मिय्याडम्बर पातड पूण साधनाया का खडन करते हुए सहज और शुद्ध आचरण मानवतावादी भावना और नाम-स्मरण पर बल दिया है।

गुरु गोविन्दसिंह को भारतीय अध्यात्म और विवेक रूप से ‘आदि ग्रन्थ’ का विशद अध्ययन किया था और साथ ही उन्होंने अपने युग में प्रचलित विभिन्न मतों एवं सम्प्रदायों की विचारधारा और साधना पद्धतियों का भी सूक्ष्म निरीक्षण किया था। ऐसा कहा जाता है कि उन्हें सम्पूर्ण आदिग्रन्थ और भक्त वाणी कण्ठस्थ थी और भार्द मनीसिंह से उन्होंने गुरुवाणी स्वयं बोलकर लिपि बद्ध कराई थी। इसीलिये ‘अनाल उस्तुनि’ पर गान्धिवर्य का जतना गहरा प्रभाव पड़ा है।

ब्रह्म का स्वरूप

गुरुमा के ब्रह्म सम्बन्धी विचार बहुत कुछ अद्वैतवाधियों के अनुरूप हैं। उन्होंने ब्रह्म को निगुण, निराकार अनाम अगोचर निरञ्जन अमैत्र अमयन माना है और साथ ही उसे सर्वव्यापक सबल सर्वशक्तिमान वर्त्तापुर्ण दाता दयानु कृपानु स्वामी कहकर उनका सागुण रूप का स्वीकार करते हुए उसकी भक्ति का निरूपण किया है हालांकि उनका अवतारी रूप या उद्दिष्ट स्पष्ट रूप से खडा किया है। ब्रह्म के सम्प्रथम गुरुमत का बीजमंत्र इस प्रकार है —

‘श्रीगोकार मतिनामु वरता पुण्य निगुण निरञ्जन अनाम अगोचरी सभ गुरु प्रगाणि’।

अर्थात् वह सत्ता एक है सदा एक रहने वाली है सब वस्तुमा में व्यापक होकर सबको धारण करने वाली है। सब वस्तुमा को उत्पन्न करने वाली है अपनी सृष्टि में व्यापक है। बिना भय के है बिना वर के है। उस पर समय

का प्रभाव नहीं पड़ना, वह जन्म-मरण में रहित है। उसका प्रकाश अपने आप से ही है तथा गुरु की कृपा से जानी जाती है।

प्रायः सभी गुरुओं ने ब्रह्म के इसी रूप को स्वीकार किया है और उनके ये विचार कबीर, दादू, सुंदरदास, रदास आदि सभी सत्तो से मेल खाते हैं। 'आदिग्रन्थ' में निगुण और सगुण की अभेदता का प्रतिपादन करते हुए कहा गया है कि 'जो निगुण है वही सगुण भी है', क्योंकि सारी सृष्टि का वही वर्त्ता है, वही कण-कण में व्याप्त सब जगत् तथा सब शक्तिमान है —

निरगुन हरिआ सरगुन परीक्षा । (आदिग्रन्थ राग सुही महला ४।१। १।४।)

निरगुण सरगुणु आपदे सोइ । (वही, माक महला ३। १। ३१। ३२।)

निरगुणु आपि सरगुनु भी ओही । (वही, गउढी मुखमनी महला

५।२। २८।)

गुरु गोबिंदसिंह ने भी 'अकाल उत्तुति' में ब्रह्म का इसी रूप में निरूपण किया है। उनके अनुसार वह '१ओकार आदि पुरुष, अव्यक्त, अविनाशी, अकाल, अद्वैत, अलख, अविगत^१, अक्षय, राग रूप रग रेख वण चिह्न, रहित अपिकारी^२, राग-द्वेष माता पिता, जाति-पाति, दानु मित्र^३ अजन्म, भरमरहित, परमपुरुष, निगुण और निराकार है। वही स्त्री है न पुरुष^४, अदेग, अनादि, और अनन्त है^५। वह माया रहित, इच्छा रहित और निरजन है^६। उसे किसी प्रकार भी जाना नहीं जा सकता^७। ब्रह्मा, विष्णु भी उसका अन्त नहीं पा सकते, वे चारों मुखों से उसे 'नेति, नेति' कहते हैं^८। गंधर्व देवता, यक्ष, कृष्ण, राम, इन्द्र आदि सभी विचार करते हैं, मगर उस निराकार का पार नहीं पा सकते^९। बहुत से लोग शरीर पर शीत, गर्मी और चर्पा सहते हैं, समाधि लगाकर कई कल्प बिता देते हैं, कई प्रकार के याग साधत हैं तब भी उस अलख, अरूप का अन्त नहीं पा सकते, जिसे वेद 'नेति नेति' और बतेब अलख कहते हैं^{१०}।

गुरु गोबिंदसिंह पर वैष्णवा के प्रपत्तिवाद का भी प्रभाव था। वे पूव गुप्ता की भांति ब्रह्म के सगुण रूप का भी इस प्रकार निरूपण करते हैं कि वह मायापति^{११}, सर्वशक्तिमान सर्वज्ञ, सर्वव्यापक, सर्वकालदर्शी^{१२} सर्वोपरि^{१३}, कण-कण में व्याप्त, कीट कुंजर में समानरूप से स्थित, घट घट का अन्तर्यामी^{१४} जल, धन, हृदय, वन पर्वत, आकाश, महा, बहा सब जगत् विद्यमान,^{१५} त्रिलोक

१ अकाल स्थिति^२, २ वही, ३, २३६, ३ वही, ४, ४ वही, २६१ ५ 'जिह्वा आदि अन्त नहीं रूप रास, वही १२६, ६ वही, २५२ २६३, ७ जो जगत् सब ही सुजीया सुर, हार परे हरि हाथ न भाव, वही २४६ ८ वही ५, ६ वही २५७, १० वही १२१ १२६, ११ वही १, १२ वही ५१, १६४, ५ ८, १३ वही २, १४ सब ठौर बिसे रमियो) वही २१, १५ वही ४।

व्यापी, चौदहा लोका में प्रताशवान^१, महाकाल का भी बाल, जगतपति, विश्वम्भर^२, अपार रूपवान आतरूप, अतुल, प्रताप अनाहद वाणी, करोडों इन्द्रो, वामन, ब्रह्मा रुद्र, राम कृष्ण, मुहम्मद दत्तो, देवो, शेषनाग, गंधर्व, यक्षो को बनाने और सपाने वाला^३ स्वेदज, अडज, भूदज जीरज—चारों योनिमो की रचना करने वाला^४ सभी का कर्त्ता पालक सहारक रोग, पाप, दोष का हरता मुक्ति प्रदाता अकलक^५ स्य चंद्र, जल, थल, आकाश, पवन, अग्नि और रात दिन का निर्माता^६ भूत भविष्य, वतमान में विद्यमान^७, दुष्टहता^८ धरियो का धातक^९ युद्ध का जितया^{१०} अनाय-नाय^{११} दयालु कृपालु भयत्राता^{१२} दाता^{१३} पवित्र शुद्ध सिरताज^{१४} दीनबधु स्वामी^{१५}, सब जीव-जन्तुओं की पालना करने वाला राजक रहोम^{१६} है। परन्तु सजन सहार, पालन आदि का काय वह अकाल पुरष ही परता है विष्णु या ईश्वर नहीं जसा कि कुछ अन्य मतों में माना गया है।

वस्तुतः उन्होंने ब्रह्म का नेति नेति^१ और 'तत्त्वमसि — दोनो रूपा में स्मरण किया है। एव और उसे नेति नति, और विभ्रत त्रिभ्रत कहा है^२ तो दूसरी ओर उसका तुही तुही, तुही तुही तुही तुही, तुही तुही। जले हरि जले हरि^३ के रूप में निरूपण किया गया है। वह उसे एव एव और सबरूप भी मानते हैं और अरूप भी। उनके अनुसार कभी वह हिंद होकर गुप्त गायत्री पाठ करता है कभी तुफ होकर बाग देता है कभी मुनिया कभी योगी कभी पुराणपाठी कभी कुराणपाठी कभी त्रिगुणानीत कभी सबगुण सम्पन्न कभी यती कभी क्षत्री कभी जटाधारी कभी नामो कहा एव कभी दानी कहा भिखारी कभी राजा कभी रक् कभी बाग कहा कृजर का गुजर कभी कुरूप कहा आरूप कभी मुमलमा कहा बागव कभी वृद्ध गवय सभी कुछ कही है।^४ वह अगरीरी भी है और तजमुख भी रूपवान भी है और नागरत्नि भी द्वैत में युक्त भी है और प्राणा रत्नि भी पाता भी है और वेधन भी सबत्र उगी का प्रसार और प्रसाप है पाता धारापा और पाता पाताना में उगी अद्वैत का विस्तार है^५। वह मय में दूर और मय में निरट है पूर्ण प्रकाश है।

१ वही १ २ वही १०४ ३ वही १५२ ४ २६ ५ ६ वही १६८
 ५ वही २५ ६ वही १५१ १५२ ७ ४६ ८ वही ६२ ९ वही १६६
 १० वही १६६ १० वही १५३ ११ वही १०२ १२ वही ७१ १३
 वही १०२ १४ वही १७० १५ वही १६० १६ १७ १८ १९ वही
 २३६ २६६ १७ वही १६६ १८ वही १६ १९ वही १७२०,
 ११६१।

मध्यकाल में उत्तर भारत में कितने ही सम्प्रदाय प्रचलित थे, जो परमात्मा को अलग अलग नाम से पुकारते थे और आपस में लड़ते रहते थे। गुरु गोविन्दसिंह ने इन सम्प्रदायों द्वारा दिये गये ब्रह्म के सभी नामों को ग्रहण किया है। उन्होंने 'विष्णुसहस्रनाम' की शाली में उसके असंख्य नामों और रूपों का उल्लेख किया है यद्यपि वे बार बार हम तथ्य को स्पष्ट कर रहे हैं कि उसका कुछ भी नाम रख लिया जाए, वह रूप रहित भेद रहित और नाम रहित है। पूर्व-पश्चिम, उत्तर-दक्षिण, अरब, फारस, चीन, तिब्बत बंगाल, द्रविड़, सभी स्थानों पर उसे ही ध्याते हैं नाम भले ही भिन्न रख लें।

अवतारवाद

आदिप्रथम में ब्रह्म के लिए राम, श्याम, गोविन्द, हरि आदि नाम आए हैं। यथा

गोविन्द गोविन्दु गोविन्दु हरि गोविन्दु गुणु निधान (महला ४ वार कानड़)
राम राम राम कीरतनु गाइ। राम राम राम सदा सहाइ (महला राग गौड़)

मिश्राम सुन्दर तजि नीद किउ आइ (५, सूही)

परन्तु वहाँ गोविन्द राम श्याम अकाल पुरुष के नाम हैं किसी अवतार के नहीं, क्योंकि अवतारवाद का 'गुरु ग्रन्थ साहब' में स्पष्ट रूप से खण्डन किया गया है —

नानक निरभउ निरकार होरि बंते राम रवाल (गु० प्र० सा० आसा महला १—पृ० ४६४)

इसी प्रकार गुरु गोविन्दसिंह ने भी ब्रह्म के लिए गोविन्द, राम, श्याम कृष्ण, अदम्य रामल कमान रहीम, करीम आदि कितने ही ऐसे नामों का प्रयोग किया है। उन्होंने ब्रह्मा विष्णु और रुद्रावतार की अनन्त कथाओं का भी निरूपण किया है। इन तथ्यों के आधार पर कुछ विद्वानों ने गुरु गोविन्द सिंह को अवतारवादी भावना के पोषक कहा है और कुछ ने उनके अवतार विरोधी विचारों को ध्यान में रखते हुए उसे अवतार प्राय' भावना का नाम दिया है। यह मानकर कि, उनका अकाल पुरुष अवतार न होकर भी अवतार के जितने निकट है उतना पूर्ववर्ती गुरुओं का अकाल पुरुष नहीं।' परन्तु हम समझते हैं कि ये दोनों ही धारणाएँ भ्रामक हैं। न तो गोविन्दसिंह अवतारवादी भावना के पोषक थे और न ही 'अवतारप्राय' भावना से कोई ग्रन्थ निकलता है। अवतारवाद का तो दशमगुरु ने स्पष्ट रूप में खण्डन किया है। उनके अनुसार ब्रह्मा विष्णुभर, चक्रघर चक्रपाणि, गोविन्द, गोपाल, गोपीनाथ, हरि, माधव,

व्यापी, चौन्हा लोना म प्रशमना^१, महानाल या भी ताल, जगनपति, विश्वम्भर^२, अपार रूपवान् प्रान्तरूप, प्रतुल, प्रताप, आह-वाणी कराटा इन्द्रो, वामन, ब्रह्मा, रुद्र, राम, कृष्ण, मुहम्मद, दत्ता, दवा, शेषनाग, गधव, यशो वो बनान और तपाने वाला^३, स्वप्न, घटज, भूदज, जीरज—गग योनिया की रचना करने वाला^४, गभी का कर्ता, पालन, सहाय्य राण, गार दोष का हरता, मुक्ति-प्रदाता अवत्रक^५ ग्य चन्द्र, जल धल आवाग पना अग्नि और रात दिन का निर्माता^६, भूत, भविष्य, वतमान म प्रिद्यमान^७ दुष्टहता^८ वरियो का पातक^९, युद्ध का जितया^{१०} अनाथ-नाथ^{११} दयालु कृपालु भयत्राता^{१२} ताता^{१३} पवित्र शुद्ध सिरताज^{१४}, दीनमनु स्वामी^{१५} सब जीव जन्तुमा की पालना करने वाला राजन रहीम^{१६} है। परन्तु गजन सहार पालन आदि का काय वह अकाल पुरष ही करता है विष्णु या ईश्वर नहीं जसा कि कुछ अर्थ मतों म माना गया है।

वस्तुतः उन्होंने ब्रह्म का नेति नेति' और तत्त्वमसि'—दोनों रूपा म स्मरण किया है। एक ओर उसे नेति नेति', और विप्रत प्रिमत कहा है^{१७} ता दूसरी ओर उसका तुही तुही तुही तुही तुही तुही तुही तुही। जल हरि थले हरि^{१८} के रूप म निरूपण किया गया है। वह उसे एव रूप और सवरूप भी मानने हैं और अरूप भी। उनके अनुसार कही वह हिन्दू होकर गुप्त गायत्री पाठ करना है कही तुव होकर वाग देता है कही मुडिया कही योगी कही पुगणपाठी कही कुराणपाठी कही त्रिगुणातीत कहा सबगुण सम्पन्न कही यती कही क्षत्री कही जटाधारी कही कामी कही दय्य कहा दानी कही भित्तारी कही गजा कही रक कही गोट कही कुजर कही मुदर कही कुरूप कही आह्वण कही मुसलमान कही वालक कही वृद्ध मवत्र सभी कुछ वही है।^{१९} वह अशरीरी भी है और तजयुक्त भी रूपवान भी है और नाशरहित भी द्रुत से युक्त भी है और आशा रहित भी दाना भी है आर बेअन्त भी सवन उसी का प्रसार और प्रकाश है सातो आनाशो और साता पाताला म उभी अदृश्य का विस्तार है^{२०}। वह सब स दूर और सबके निकट है पूण प्रकाश है।

-
- १ वही १ २ वहा १६४ ३ वही १५२ ३० ३६ ६ ४ वही १४८
 ५ वही ३३ ६ वही १५१ १५२ २४६ ७ वही ६२ ८ वही १६४
 ९ वही १६८ १० वही १४३ ११ वही १५२ १२ वही ७२ १३
 वही, १२२, १४ वही १७२ १५ वही १६०, २३३ २३६ १६ वही
 २३६ २६६ १७ वही २१६, १८ वही ६६, १६ वही ११२०,
 ११४।

मध्यकाल म उत्तर भारत म कितने ही सम्प्रदाय प्रचलित थे, जो परमात्मा को अलग अलग नाम से पुकारते थे और आपस म लड़ते रहते थे । गुरु गोविन्दसिंह ने इन सम्प्रदायों द्वारा दिये गये ब्रह्म के सभी नामों को ग्रहण किया है । उन्होंने 'विष्णुसहस्रनाम' की शाली म उसके असंख्य नामों और रूपों का उल्लेख किया है यद्यपि वे बार बार इस तथ्य को स्पष्ट करते हैं कि उसका कुछ भी नाम रख लिया जाए, वह रूप रहित भेद रहित और नाम रहित है । पूर्व-पश्चिम उत्तर-दक्षिण अरब फारस चीन तिब्बत बंगाल, द्रविड, सभी स्थानों पर उसे ही ध्याते हैं नाम भले ही भिन्न रख लें ।'

अवतारवाद

'आदिग्रन्थ म ब्रह्म के लिए राम, श्याम, गान्धर्व, हरि आदि नाम आए हैं । यथा

गाविन्द गोविन्दु गोविन्दु हरि गोविन्दु गुणु निधान (महला ४ बार कानड़)
राम राम राम कीरतनु गाइ । राम राम राम सदा सहाइ (महला राम गोड)

सिआम सुन्दर तजि नीद किउ आइ (५, सूही)

परन्तु वहाँ गाविन्द राम श्याम अकाल पुरख' के नाम हैं, किसी अवतार के नहीं क्योंकि अवतारवाद का 'गुरु ग्रन्थ साहब' म स्पष्ट रूप में खण्डन किया गया है —

नानक निरगउ निरकार होरि केने राम खाल (गु० ग्र० सा० आमा महला १—पृ० ४६४)

इसी प्रकार गुरु गोविन्दसिंह ने भी ब्रह्म के लिए गोविन्द राम, श्याम, कृष्ण, अदम, कामल कमल, रहाम, करीम आदि कितने ही ऐसे नामों का प्रयोग किया है । उन्होंने ब्रह्मा, विष्णु और एद्रावतार की अनन्त कथाओं का भी निरूपण किया है । इन तथ्यों के आधार पर कुछ विद्वानों ने गुरु गोविन्द सिंह को अवतारवादी भावना के पीछे कहा है और कुछ ने उनसे अवतार विरोधी विचारों को ध्यान में रखते हुए उसे अवतार प्राय भावना का नाम दिया है । यह मानकर कि, उनका अकाल पुरख अवतार न होकर भी अवतार के बितने निरुद्ध है उतना पूर्ववर्ती गुरुआ का अकाल पुरख नहीं ।' परन्तु हम समझते हैं कि ये दोनों ही धारणाएँ भ्रामक हैं । न तो गोविन्दसिंह अवतारवादी भावना के पीछे थे और न ही अवतारप्राय भावना से कोई ग्रन्थ निकलता है । अवतारवाद का तो दशमगुरु ने स्पष्ट रूप से खण्डन किया है । उनके अनुसार ब्रह्मा, विष्णुभर, चक्रधर, चक्रपाणि, गाविन्द, गोपाल, गोपीनाथ, हरि, माधव,

जनधारि, मुरारि, नारायण, गुरुन्द, पद्मनाभ, श्रीपति, नीलकण्ठ, राम, कृष्ण आदि सभी प्रतीक हैं ऐसे दृष्ट्यारी भवनार नहीं, जिन्हें भवान् पुण्य के समवदा माना जाए क्योंकि यदि वह नारायण (जल में घट वाला) है तो कच्छ-मच्छ सभी नारायण है। गोपीनाथ हैं तो मय गाने गोपीनाथ हैं, माधव हैं तो सभी भँवरे माधव हैं इत्यादि।^१ गुरु जी का उचन है कि ऐसा मानने वाले रुढ़ि का पीछे हैं ये भेद का नहीं जानते। उम ब्रह्मा १ करोटा ही ब्रह्मा, विष्णु राम, कृष्ण उपाए और खपाये हैं। ये सब मही उपाए होने हैं और यहीं मिट जाते हैं। ये सभी काग के अधीन हैं। राम से कोई भी ब्रह्मा या उनके बराबर नहीं है—

एक गिव भए एक गए एक फर भए,

रामचन्द्र त्रिसुन के भवतार भी अनेक हैं।

ब्रह्म गरु बिगन केते वेद भी पुरात

केन गिअति समूहल नै हृद हृद बितल हैं।

मोनदो मगर केते अमुनी कुमार केते

अस भवितार केत काल बम भय हैं।

पीर भी पिनाम्बर केते गने न परल ऐते,

भूम ही ते हुइ कै फेरि भूम हो मिलए है। (७६)

य सभी कीटा के समान हैं करोडों की सख्या में जिन्हें परमात्मा बनाता है और फिर नष्ट कर देता है।^२ वह ब्रह्मा तो आदि, अद्वैत अविनाशी है।

‘दशमग्रन्थ में चौबीस अवतार कथाओं का निरूपण अवश्य किया गया है परन्तु उनमें कहीं भी उल्लेख अपनी ओर से यह नहीं कहा कि वे इन अवतारों के ब्रह्मत्व में विश्वास रखते हैं। पुराणों में जहाँ अवतार कथाएँ वर्णित हैं उन्हें उसी रूप में चित्रित कर दिया गया है। इन्हें ग्रहण इसलिये किया गया है कि उन्हें इन कथाओं की दुष्ट-दमकारी प्रवृत्ति से अपने उद्देश्य की मफलता में बल मिलता था और उनका अनुयायियों को उत्साहित करने में भी वे सहायक हो सकती थी और हुई। डॉ० धर्मपाल अष्टा के इस कथन में आशिक सत्य अवश्य है कि गुरुजी ने ये कथाएँ उन अनुयायियों के लिए लिखी जो अभी अभी उनके आश्रय में आये थे और उनके धार्मिक विश्वासों और विचारों में पुरो तरह प्रभावित नहीं हुए थे वरन् उनकी बीरता और साहस से प्रभावित होकर अनाथ और अघम के विरुद्ध लड़ने के लिए उनके साथ हो गए थे।^३ मगर यह पूरा सत्य नहीं

१ वही पृ० २४,

२ विंती त्रिशन से कीट कीटे उपाए, उसारे गडे फेरि मटे बनाए।

अगाधे अम आदि अद्वैत अविनाशी। परेअ परा परम पूरन प्रकासी। (६६)

(भवान् उस्तुति)

है, क्याकि जो गुरु जी के विश्वासपात्र और सच्चे भक्त थे, उनमें उत्साह पैदा करने में भी ये अवतार क्याएँ, जो मुख्यतः युद्धकथाएँ हैं, काफी सीमा तक सहायक सिद्ध हुईं। वैसे भी वृष्णव्रत और पुराणवाद का उस युग में सामान्य जनता पर इतना गहरा प्रभाव पड़ चुका था कि उसे उतार फेंकना आसान नहीं था। गुरुजी ने उनके इन विश्वासों से लाभ उठाया और इन अवतार कथाओं से उनके हृदय में धर्मयुद्ध के लिए अतुल चाह, उत्साह पैदा करने में वे सफल हुए।^१ परन्तु ऐसा करने से वे कदापि अवतारवादी सिद्ध नहीं होते। यदि जायसी, कुतबन, भभन जैसे सूफी कवि हिंदू कहानियों को अपनाने से हिंदू नहीं होजाते, बल्कि सूफी ही रहते हैं वरन् उनकी कथाओं के माध्यम से सूफी मत का प्रचार और प्रसार करने में अधिक सफल रहते हैं, तो गुरु गोविंदसिंह अवतार-कथाओं का वर्णन करने मात्र से अवतारवादी भावना में विश्वास रखने वाले कैसे हो सकते हैं, जबकि इन अवतार कथाओं में भी वे स्थान-स्थान पर, आरम्भ अथवा अंत में भी, इन अवतारों के ब्रह्मत्व का खण्डन करते रहे हैं।

चौबीस अवतार के आरम्भ में वे लिखते हैं कि ब्रह्मा अजम, अरूप, अलख है, फिर भी घट घट वासी है। वह सृष्टि का कर्त्ता, पालक और सहायक है, मगर ये जो चौबीस अवतार कहे गए हैं, वे यूँ ही भटकते रहते हैं उस वेधन्त को नहीं पा सकते। देखिए—

जो चउबीस अवतार कहाए। तिन भी तुम प्रभ तनक न पाए।

सभ ही पग भरमे भरमाय। ताने नामु विभक्त कहाय ॥

(चौ० अवतार आरम्भ ७)

वृष्णावतार में भी वे लिखते हैं कि मैं इनमें से किसी अवतार के बारे में नहीं जानता। मैंने उनके सम्बन्ध में सुना जरूर है मगर मैं उन्हें ब्रह्म नहीं मानता^२। इसीलिए उन्हें गणेश वृष्ण, विष्णु के ध्यान से कोई वास्ता नहीं। उन्होंने अथ अवतार कथाओं के अन्तगत भी ऐसे विचार प्रकट किए हैं^३। कुछ उदाहरण देखिए—

बाल पुरख की देहि मो दोटि क विसन महेस।

(धूप धाय्या अवतार ११)

भूमभार हर सुरपुर जाई। बाल पुरख मो रहत समाई। (ब्रह्म ४)

१ दसम क्या भागीत की भाखा करि बनाइ।

अवर वासना नाहि प्रभु धरमयुद्ध की चाई। वृष्णावतार २४६१

२ वृष्णावतार ४३४ मैं न गनेसहि प्रियम मनाऊँ, विसन विसन बबहू नहि धियाऊँ। (वही)

३ पारस० ४, जालंधर २० २१, रुद्रा० ४, अरहत ७ ८, मनु० २३, धनतर० ३, सूर्य ३, चंद्र ७ ८, राम० ३, वृष्ण २३ आदि।

जब जब होत अरिसति अपारा । तब तब देह धरत भवतारा ।

काल सयन को पेय तमासा । अतह काल धरत है नासा ।

(चो० अ० आरम्भ २)

‘रामावतार’ में भी उन्होंने कहा है—

पाइ गहे जब ते तुमर तब ते कोऊ प्राय तरे नहीं आयो ।

राम रहीम पुरान कुरान अनेक कहैं मत एक ७ मायो—। ८६३ ।

ये अभी अकाल पुरुष की आज्ञा से यहाँ आए हैं, स्वयं अकाल पुरुष कैसे हो सकते हैं। समय समय पर जब पृथ्वी पर अत्याचार बढ़ता है तो सन्तो की पुकार पर परमात्मा न आया, अप्रम एव अत्याचार के विनाश के लिए और धर्म की स्थापना के लिए अनन्त पीरो, पगम्बरा नवियो देवो, अवतारा को भेजा परन्तु वे यहाँ आकर परमात्मा को भूल गये और स्वयं को ही परमात्मा कहकर पुजवाने लगे तब परमात्मा ने उन्हें भी नष्ट कर दिया।^१ गुरु जी ने ‘बिचित्र नाटक’ में ऐसे पथभ्रष्ट अवतारों की घोर भस्मना की है और स्वयं को परमात्मा का दास कहा है और घोषणा की है कि उन्हें भी अकाल पुरुष ने इसी उद्देश्य से भेजा है—दुष्टदमन हेतु, परन्तु जो कोई उन्हें अवतार कहेगा वह नरक में गिरेगा^२। उन्होंने अपने को ‘कोट’ कहा है और युद्ध में अपनी विजय को भी परमात्मा की कृपा माना है।

अत स्पष्ट है कि गुरु गोबिन्दसिंह ने पुराणों की अवतार कथाओं को अवश्य ग्रहण किया परन्तु अवतारवाद में उन्हें विश्वास नहीं। उन्होंने इन अवतार कथाओं को इस रूप में ढाला है कि उनसे अवतारा के प्रति भक्ति उत्पन्न नहीं होती जैसा कि पुराणों का उद्देश्य है किन्तु धर्मयुद्ध के लिए उत्साह और प्रेरणा मिलती है। उन्होंने लिखे ही थे^३ इस उद्देश्य से ये और इसमें युद्ध प्रसंगों को ही अधिक विस्तार दिया गया है। वस्तुतः उन्होंने पौराणिक शाली को अवश्य अपनाया पुराणों की अवतारी भावना को ग्रहण नहीं किया।

गुरु गोबिन्दसिंह को वष्पवो की भाति ब्रह्म की कृपालुता, दयालुता में आस्था है और उसकी भक्त बत्सलता दीनबन्धुता आदि का वर्णन उन्होंने पूरी निष्ठा और श्रद्धा से किया है। यथा—

दीनन की प्रतिपाल कर नित सत उबार गनीमन गार ।

पच्छ पसू नय नाग नराधप सरब सम सभ की प्रतिपार ।

१ दीया आइस काल पुरख अपार । घरो बावना बिसन असटमावतार ।

लई बिसन आगिआ चलायो धाई ऐसे । लइयो दारदी भूप मडार जैसे ॥

(बावन १३)

२ बिचित्र नाटक ६२ ८६४

३ बिचित्र नाटक ६३२ ।

४ कृष्णावतार २४६१ ।

पोखत है जल म थल म पल मै कल के नहो करम विचारे ।

दीन दइआल दइआनिधि दोखन देखत है पर देत न हारै ।

(अकाल उस्तति २४३)

परमात्मा सभी की पालना करता है, पेट तक मे खाने को देता है । जिस पर उसकी रक्षा का हाथ होता है, उसका कोई बार भी बाका नहीं कर सकता, शत्रु के अतक बार भी उसका कुछ बिगाड नहीं सकते । इसीलिये वे कहते हैं कि व्यथ की कल्पना जल्पना बेकार है । उसी पदमापति का स्मरण करना चाहिये जो सबकी सुध लेता है

वाहे को डोलत है तुमगी सुध सुंदर स्त्री पदमापति ल है । २४७ ।

जो उसका स्मरण करते हैं वे पूण प्रताप को प्राप्त करते हैं सब प्रकार के सुख एव वैभव को पा लेते हैं—

जिनै तोहि धिआइओ तिन पूरन प्रताप पाइओ,

सरब धन धाम फल फूल सों फलत हैं । २४५ ।

वह दीनदयाल, कु जर से भी पहले चीटी की पुकार सुनता है—

हाथी की पुकार पल पाछे पहुचत ताहि ।

चीटी की चिघार पहले ही सुनीअतु है । २४६ ।

यह थी उनकी आस्था और विश्वास ।

गुरु जी ने अकाल-पुरुष का स्मरण 'सबलोह' के रूप में भी किया है वह 'सबलोह' जो असुर संहारक, दुष्टदमन-कारी एव सत रक्षक है । 'बचित्र नाटक' के आरम्भ में 'खडग' के रूप में उन्होंने इस सबलोह की वन्दना की है । उसे उन्होंने 'अन्नपाणि' खडगपाणि, असिक्वेलु खडगक्वेलु, अन्नपाणि शस्त्रपाणि भी कहा है ।

आत्मा, जीव, आवागमन और मुक्ति

✓ 'आदिग्रन्थ' में आत्मा को 'भगवद्गीता' की भाँति सत, चित्त ध्यानन्द स्वरूप एव अद्वैतवादिषो की भाँति आत्मा और परमात्मा को अभिन्न माना गया है । आत्मा और परमात्मा के सम्बन्ध को स्पष्ट करने के लिए वहाँ जल-तरंग तथा कनक-कुण्डल आदि की उपमा दी गई है । यथा—

जल त उठहि अनिक तरंगा । कनिब भूखन कीने बहु रगा ।

बीज बीज देखिउ बहु परकार । फावे पावे ते एकवार ।

(सूही महना—५)

गुरु गोविन्दसिंह भी आत्मा को परमात्मा का ही रूप मानते हैं । उन्होंने भी इनके सम्बन्ध की नदी-तरंग, अग्नि-स्फुलिंग धूलि-वन आदि के माध्यम से प्रतिपादित किया है । यथा—

जैसे एक भाग से बनूँका फोट भाग उठे
निघारे निघारे हुइ व केरि भाग म मिलाहण ।

जैसे एक धूर त अनेक धूर पूरत है
धूर के बनूँका केर धूर ही समाहणे ।

जैसे एक नद त तरंग बोट उपजत है पान के तरंग सब
पान ही कहाहणे ।

तस निस्व रूप त अभूत भूत प्रगत हाइ ताही से
उपज सब ताही म समाहणे । (प्र० उस्तुति ८७)

उसी का सारा प्रमाण है । यह प्रमाण उसी मे स निवृत्तता है उसी म समा जाता है । जैसे एक अग्नि से करोड़ों अग्नि-स्फुलिंग उत्पन्न होकर अलग अलग दीख पतते ह परन्तु उसी म मिलाकर एक रूप हो जाते है, जैसे एक नद से करोड़ों तरंगें उत्पन्न होती हैं मगर जल ही बहलाती हैं उसी प्रकार एक ब्रह्म से शक जीव प्रकट होते हैं और उसी मे समा जाते हैं । सभी उसी ब्रह्म के अंग हैं, "मोक्षिण गुरु जी ने प्राणी मान की एकता और अभिन्नता मे विश्वास प्रकट किया है । उनका कहना है कि सभी मनुष्यों के एक ही से कान नाव, श्राव, गरीर हैं सभी एक से तत्त्वों से बने हैं फिर भेद भाव क्या । सभी मानव एक हैं—भेद भ्रम है" । हिन्दू, तुक, गधव, यग सभी देशों के प्राणी एक ही है । वे केवल बाह्य वेश भूषा से भिन्न प्रतीत होते हैं^१ । एक ही वह बनावट है, उसी का यह सारा प्रसार है । एक का ही स्वरूप सब मे व्याप्त है^२ ।

इसी आधार को ग्रहण करने हुए गुरु गोविन्दसिंह ने जाति-पाति, वग भेद अन्ति के भेद भाव का भ्रम जाल बताते हुए उसका खंडन किया है और हिन्दू मुसलमान योगी सयासी, क्षत्रिय ब्राह्मण, राव रक सभी को ब्रह्म का रूप मानते हुए मानववादी भावना म विश्वास प्रकट किया है । यथा—

कहू हुइ क हिंदुआ गाइत्री को गुप्त जपिघो ।

कहू हुइ क तुरका पुकारे बाँग देत हो । १२ ।

कहू धरमधारी कहू सरव ठोर गामी ।

कहू जती कहू कामी कहू देत, कहू लेत हो । १४ ॥

कहू जटाधारी कहू कठो धरे ब्रह्मचारी ।

कहू जोग साधी कहू साधना करत हो । १५ ॥

जब ब्रह्म की कोई जाति पाति, रूप रग, वग नहीं है तो उसी के अक्षरूप

१ अकाल उस्तुति ८६ ।

२ वही ।

३ उही — ८५ ।

जीव म इस प्रकार की विभेदता को मानना भ्रम ही है। पूर्ववर्ती गुरुओं ने इसी मानववाद का प्रतिपादन किया है और गुरु गोविन्दसिंह ने भी उन्हीं का अनुकरण किया है। उनका विश्वास है कि बिना किसी जाति-पाति एक भेद भाव के सच्चे हृदय से भक्ति करने पर सभी उस प्राप्त कर सकने है।

दशमगुरु ने पुनर्जन्म और आवागमन में भी विश्वास प्रकट किया है। 'बचित्र नाटक' में उन्होंने अपने पूरे जन्म की कथा का वर्णन किया ही है। 'अवाल उस्तुति' में उन्होंने अनन्त बार इस बात का उल्लेख किया है कि जीव जब तक भक्ति द्वारा मुक्ति प्राप्त नहीं कर लेता, वह काल के फँदे में फँसा रहता है। सासारिक जीव विषय-वासनाओं में लिप्त रहते हैं और अनन्त प्रवार के बाह्याचार, जप, तप, करने पर भी मुक्ति प्राप्त नहीं कर पाते। मुक्ति का तो एक ही साधन है—'नाम-स्मरण'। उनका कथन है कि यदि तुम ब्रह्म को पाना चाहते हो, तो उसमें लीन हो जाओ। मानव, इंद्र, राजे, कुबेर, बहद दान स्नान करने वाले भी यम के फंदे में फंसे रहेंगे परन्तु श्रीपति के चरण स्पर्श से वे फिर देह धारण नहीं करेंगे। उसके आश्रय में गये बिना मुक्ति हो ही नहीं सकती।

सृष्टि रचना

सृष्टि रचना के सम्बन्ध में भी गुरुओं के विचार वेदान्त के ही अनुरूप हैं। गुरुमत के अनुसार वह ब्रह्म स्वयं ही इस सृष्टि का कर्ता और कारण है। यथा—

करण कारण प्रभु एक है, दूसर नाहीं कोइ।

(आदि ग्रन्थ, गउडी मुखमनी महला ५ पृ० २७६)

आपै कारण करता करै सिसटि देखे आपि उपाई

(वही, सिरिराग, पहला ३। १। २०। ६५०। ३०)

'अवाल उस्तुति' में गुरु गोविन्दसिंह ने भी ब्रह्म को ही सृष्टि का कर्ता और स्रष्टा कहा है। भारी सृष्टि उसी से उत्पन्न होकर उसी में समा जाती है। जल-घल, आकाश-पाताल, कौट-कुजर सभी में वही व्याप्त है। सृष्टि के कण कण में वही समाया है। उसी विश्वरूप से ये सब अभूत भूत प्रकट होते हैं और उसी में समा जाते हैं। उसी के सब वनाए हुए हैं, और वही इन्हें नष्ट करता है। चौदहा भवनो में उसी ने अपना खेल रचा है और फिर वह अपने में ही उसे समेट लेता है। यथा—

तैसे बिस्वरूप ते अभूत भूत प्रगट होई।

ताही ते उपज सबै ताही मैं समाहोने। १७। ८७।

तेज जिउ भतज म भतज जैस तेज सोन,
साही ते उपा सब साहि में समाहिगे । ८८ ।

कोटि इन्द्र उपइन्द्र बनाए । ब्रह्मा रद्र उपाए तपाए ।

लोक चदुरदस खेल रचायो । बहुर भाप ही बीच मिलायो । ८९ ।

गुरुमत में सृष्टि की रचना ब्रह्म व हुक्म से मानी गई है, उसमें ईश्वर माया या किसी अन्य शक्ति का कोई हाथ नहीं होता ।

माया

सन्तो ने ब्रह्मतत्वादियों की भांति आत्मा और परमात्मा के मिलन में माया को ही मुख्य बाधा माना है । माया के ही कारण जीव अपने वास्तविक स्वरूप को भूलकर मासारिक भोग विलास में डूबा रहता है । माया को उन्हाने नटनी कहा है जो सारे ससार को भ्रम में डाले हुए है और माया के मुख्य साधन कवन-कामिनी के त्यागन का आग्रह किया है । गुरु गोविन्दसिंह ने इनके विस्तार से तो 'अकाल उस्तति' में माया के स्वरूप पर प्रकाश नहीं डाला, तथापि सासारिक सुख धन वभव आदि की नश्वरता का प्रतिपादन करते हुए उनके मोह में न फँसने का प्रतिपादन उन्होंने भी किया है । 'अकाल उस्तति' में उन्होंने यह भी कहा है कि ब्रह्म स्वयं माया रहित निरजन है और वही मायापति है । माया उसके चरणा का दासी है ।

साधना पद्धति

भारतीय धर्म साधना का विकास मुख्यतः ज्ञान प्रधान कम प्रधान तथा भाव प्रधान इन तीन पद्धतियों पर हुआ, वैदिक युग की साधना कम प्रधान थी उपनिषदों में ज्ञान को महत्त्व दिया गया, बौद्धों ने भी वैदिक कम-बाड और रीतियों का खंडन करके सम्यक ज्ञान का प्रतिपादन किया । आग चलकर भावना प्रधान उपासना-पद्धति का अधिक प्रचार हुआ । विशेष रूप से पौराणिक युग की अवतारवादी भावना से बल पाकर उसे अधिक प्रश्रय मिला । सातवाँ आठवीं शती में बौद्ध सिद्धों की अनेक गुह्य साधनाओं का प्रचलन हुआ और नाथों ने योग-साधना को अधिक महत्त्व दिया । वस्तुतः भारत का मध्यकालीन इतिहास सिद्धा, नाथ, शक्त, वज्रवा, वेदान्तियों ज्ञान मार्गियों, कम-काण्डियों, मूर्तिपूजकों आदि के संघर्ष का युग था और उनमें से अधिकांश में—आर्य सभी में बाह्यचारों का जोर था और धर्म ने पाखण्डों आडम्बरों का रूप धारण कर लिया था । सन्तो ने इन सभी प्रकार के मिथ्याचारों और विकृत पद्धतियों का खंडन किया और सरल भक्ति मार्ग का प्रतिपादन किया, जिसने लिये उन्होंने ब्रह्मज्ञान, शुद्ध आचरण शुभ-कर्म के महत्त्व को भी स्वीकार किया । सिकन्दर के प्रवक्तक गुरु नानक ने भी भक्ति को ही अधिक महत्त्व दिया और ब्रह्मज्ञान अथवा शुद्ध कर्मों को उसके अंग रूप में प्रचार किया । गुरु गोविन्दसिंह उसी परम्परा के साधक और सत है । सन्तो

तथा अथ गुरघो की भांति उहाने भी ज्ञान, वम, योग आदि के महत्त्व को स्वीकार तो किया है, परन्तु उह भक्ति की धारा से सिंचित करते हुए मुख्य भक्ति को ही माना है। जहाँ ज्ञान-मार्गियों के लिए ब्रह्म, जीव, जगत, माया आदि के स्वरूप और सम्बन्ध का चिंतन ही ध्येय है, मुख्य साधना है, वहाँ भक्ति-मार्गियों के लिए यह चिंतन उनकी भक्ति का दृढ़ करने का साधन मात्र है।

✓ ज्ञान के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए गुरु गोविन्दसिंह कहते हैं कि जो लोग कामना (विषय कामना) के अधीन होकर नाच रहे हैं, वे ब्रह्म ज्ञान के बिना ब्रह्म लोक को कैसे प्राप्त कर सकते हैं।^१ कोई आकाश में उड़ने है तो कोई जल में रहत है, मगर ब्रह्म ज्ञान के बिना वे धयकनी ज्वाला में जलकर ही मर जाते हैं^२। ज्ञान के बिना काल फास में फँस जन्म-मरण की चक्की में पिस्टते रहत हैं^३। जो लोग काम के बन्दी-भूत हैं वे ज्ञान बिना भवसागर को कैसे पार कर सकने हैं^४।

इस प्रकार के आत्म चिंतन से जीव अपने वास्तविक स्वरूप का बोध प्राप्त करता है और विषय-वासनाओं को त्याग कर भगवत् भक्ति में लीन होकर उसे प्राप्त करने में सफल होता है, क्योंकि भावना बिहान हाथर उस जगदीश को प्राप्त नहीं किया जा सकता।^५

गुरुदास ने अपनी साधना में 'नाम स्मरण' को सर्वाधिक महत्त्व दिया है। उनके अनुसार नाम से ही इस सृष्टि की रचना हुई है और नाम में ही सब समा जात है।^६ उनके अनुसार नाम ही जप, तप, सयम का सार है। साखो करांडा कम और तपस्याएँ नी 'नाम के सदृश नहीं है। नाम के बिना सार वम, तप, जप व्यर्थ हैं।

हरि नामे तुलि ने पूजइ जे लख कोटी करम कमाई।

(गु० प्रथ साहब, माह सोलहे महला २ १४ पृ० १०३)

गुरु गोविन्दसिंह ने भी नाम की महिमा का प्रतिपादन करते हुए लिखा है

१ कामना अधीन परिमा नाचत है नाचन सो

गिमान के बिहीन कैसे ब्रह्म लोक पावई। अ० उस्तति ८२।

२ गन मैं उडत केते जल में रहत केते।

गिमान के बिहीन जक जारेई मरत है। बहो, ८६।

३ गिमान के बिहीन काल फाँस के अधीन सत्त,

जुगलान की चउकरी फिराए ई फिरत है। ७६।

४ भगना अधीन काम त्रौघ में प्रवीन एक,

गिमान के बिहीन छीन कैसे बँ तरत है। ७१।

५ भावना बिहीन कैसे पावै जगदीश को। ७६।

६ जपजी पडडी—१६ गडडी पूर्वी महला ३ पृ० १४६

तेज जिउ अतेज मैं अतेज जसे तेज लीन,

ताही ते उपज सब ताहि में समाहिगे । ८८ ।

कोटि इद्र उपइद्र बनाए । ब्रह्मा रद्र उपाए खपाए ।

लोच चदुरदस खेल रचापो । बहुर आप ही बीच मिलापो । ९१ ।

गुरुमत में सृष्टि की रचना ब्रह्म के हुक्म से मानी गई है, उसमें ईश्वर, माया या किसी अन्य शक्ति का कोई हाथ नहीं होता ।

माया

सन्तो न अद्वैतवादिया की भाँति आत्मा और परमात्मा के मिलन में माया को ही मुख्य बाधा माना है । माया के ही कारण जीव अपने वास्तविक स्वरूप को भूलकर सांसारिक भोग वितास में डूबा रहता है । माया को उन्होंने नटनी कहा है जो सारे ससार को भ्रम में डाले हुए है और माया के मुख्य साधन कचन-कामिनी के त्यागन का आग्रह किया है । गुरु गोबिंदसिंह ने इतने विस्तार से तो 'अकाल उस्तति' में माया के स्वरूप पर प्रकाश नहीं डाला, तथापि सांसारिक सुख, धन वभव आदि की नश्वरता का प्रतिपादन करते हुए उनके मोह में न फँसने का प्रतिपादन उहाने भी किया है । 'अकाल उस्तति' में उन्होंने यह भी कहा है कि ब्रह्म स्वयं माया रहित निरजन है और वही मायापति है । माया उसके चरणों का दासी है ।

साधना पद्धति

भारतीय धर्म साधना का विकास मुख्यतः ज्ञान प्रधान, कर्म प्रधान तथा भाव प्रधान इन तीन पद्धतियों पर हुआ, वैदिक युग की साधना कर्म प्रधान थी उपनिषदों में ज्ञान को महत्त्व दिया गया बौद्धों ने भी वैदिक कर्म-कांड और रीतियों का खंडन करके सम्पूर्ण ज्ञान का प्रतिपादन किया । आगे चलकर भावना प्रधान उपासना-पद्धति का अधिक प्रचार हुआ । विशेष रूप से पौराणिक युग की अवतारवादी भावना से चल पाकर उस अधिक प्रथम मिला । सातवीं आठवीं शताब्दी में बौद्ध सिद्धों की अनेक गुरु-साधनाओं का प्रचलन हुआ और नाथ ने योग-साधना को अधिक महत्त्व दिया । वस्तुतः भारत का मध्यकालीन इतिहास सिद्धों, नाथों, शक्तियों, वज्रवा, वदन्तियों ज्ञान मार्गियों, कर्म-कांडियों, मूर्तिपूजकों आदि के संघर्ष का युग था और उनमें से अधिकांश में—आद्य सभी में बाह्याचारों का जोर था और धर्म न पाखंडों, आडम्बरों का रूप धारण कर लिया था । सत्ता ने इन सभी प्रकार के मिथ्याचारों और विवृत पद्धतियों का खंडन किया और सरल भक्ति मार्ग का प्रतिपादन किया, जिसने निश्चय उन्होंने ब्रह्मज्ञान शुद्ध आचरण गुप्त-कर्म के महत्त्व को भी स्वीकार किया । सिकंदर गुरु नानक ने भी भक्ति को ही अधिक महत्त्व दिया और ब्रह्मज्ञान प्रथमा शुद्ध कर्मों को उमरे धर्म रूप में स्वीकार किया । गुरु गोबिंदसिंह उसी परम्परा के साधक और सत्त हैं । सत्ता

तथा अथ गुरुओं की भांति उठने भी ज्ञान, कम, योग आदि के महत्त्व को स्वीकार तो किया है, परन्तु उह भक्ति की धारा से मिचित करते हुए मुख्य भक्ति को ही माना है। जहा ज्ञान-मार्गियों के लिए ब्रह्म, जीव, जगत, माया आदि के स्वरूप और सम्बन्ध का चिंतन ही ध्येय है, मुख्य साधना है, वहाँ भक्ति मार्गियों के लिए यह चिंतन उनकी भक्ति को दृढ़ करने का साधन मात्र है।

✓ ज्ञान के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए गुरु गोविन्दसिंह कहते हैं कि जो लोग कामना (विषय वासना) के अधीन होकर नाच रहे हैं, वे ब्रह्म ज्ञान के बिना ब्रह्म लोक को कैसे प्राप्त कर सकते हैं? कोई आकाश में उड़ते हैं तो कोई जल में रहते हैं, मगर ब्रह्म ज्ञान के बिना वे धक्कती ज्वाला में जलकर ही मर जाते हैं^१। ज्ञान के बिना काल फास में फँस जन्म मरण की चक्की में पिसत रहते हैं^२। जो लोग काम के वशीभूत हैं वे नान बिना भवसागर को कैसे पार कर सकते हैं^३।

इस प्रकार के धारम चिंतन से जीव अपने वास्तविक स्वरूप का बोध प्राप्त करता है और विषय-वासनाओं को त्याग कर भगवद् भक्ति में लीन होकर उसे प्राप्त करने में सफल होता है, क्योंकि भावना विहीन होकर उस जगदीश को प्राप्त नहीं किया जा सकता।^४

गुरुओं ने अपनी साधना में 'नाम स्मरण' को सर्वाधिक महत्त्व दिया है। उनके अनुसार नाम से ही इस सृष्टि की रचना हुई है और नाम में ही सब समा जाते हैं।^५ उनके अनुसार नाम ही जप, तप, सयम का मार है। लाखों करोड़ों कम और तपस्याएँ भी 'नाम' के सदृश नहीं हैं। 'नाम' के बिना सारे कम, तप, जप व्यर्थ हैं।

हरि नामे तुलि न पूजइ जे लख कोटी करम कमाई।

(गु० प्रथ साहब, मारु सोनहे महला २ १४ पृ० १०३)

गुरु गोविन्दसिंह ने भी नाम की महिमा का प्रतिपादन करते हुए लिखा है

१ कामना अधीन परिओ नाचत है नाचन सो,
गिमान के बिहीन कैसे ब्रह्म लोक पावई। अ० उस्तति ८२।

२ गन में उड़त केले जल में रहत केत।
गिमान के बिहीन जव जारेई मरत है। वही, ८६।

३ गिमान के बिहीन काल फाँस के अधीन सदा,
जुगना की चक्करी पिराए इ फिरत है। ७६।

४ धमना अधीन काम त्रोध में प्रवीन एक,
गिमान के बिहीन छोन कस के तरत है। ७१।

५ भावना बिहीन कैसे पाव जगदीश को। ७६।

६ जपजी पडडी—१६, गडडी पूर्वी महला ३ पृ० १४६

कि 'नाम स्मरण से पुण्या का प्राद राज बढ़ता है और पापा का भुण्ड जल जाता है'। परमात्मा के प्रेम के बिना यह यदापि प्राप्ता नहीं हो सता।^१ सभी धर्मों कर्मों को त्यागकर 'तम जाय' करता चाहिए, जिससे भयमागर को पार गया जा सता है और फिर दह धारण नहीं करती पटती

जिह फोड़कर धरम सब तजि है। इह बित्त त्रिपानिधि का जप है।

तेज या भयसागर का तर है। भय भूल न देह पुनर पर है।^{१५६}

मध्ययुग के विभिन्न सम्प्रदायों में धोये जान, पाखण्डपूर्ण यागिन त्रियाघा तथा मिथ्याडम्बर युक्त कर्मों का प्रचार हो रहा था और सामान्य जनता धर्म का वास्तविक स्वरूप को भूलकर इन पाखण्डों और भाडम्बरों में फँसी हुई थी। कबीर तथा नानक ने इन पाखण्डों का कड़ा विरोध किया था मगर गुरु गार्बि सिंह के साहित्य का अध्ययन करने से प्रतीत होता है कि उस समय भी इस प्रकार के बाह्यकर्मों एवं अध विश्वासों का बाहुल्य था सभी तो उह इनका खंडन करने की आवश्यकता पड़ी। उनका कथन है कि कमनाड़ी मिट्ट, यात्री, सन्यासी वदपाठी गैब जत्र मन्त्रों की सिद्धि में फँसे हुए, महाशनी, मन्थानी नाय, उदासी, तुक, ब्राह्मण, यती, पुराण अध्ययन गुरानपाठी चामा सूय अध्ययन धनि पूजक, फल भूल भक्षी पवनाहारी जपी, सभी तीर्थ व्रत करने वाले सभी ऐसे साधक हैं, जो मिथ्याचारों बाह्याडम्बरों पाखण्डपूर्ण कर्मों में फँसे हुए हैं। ये सभी अपना पेट भरा और लोगों का धोखा देने के धंधे हैं^२ अध्ययन इनमें से कोई भी उस वाहिगुरु का प्राप्त नहीं कर सकता क्योंकि इम से कोई भी वाहिगुरु के प्रति प्रेम से युक्त नहीं है। उस करतार का प्रति श्रद्धा और प्रीति के बिना सभी एकरसी के समान हैं।^३ ये सभी अभिनता और पाखण्डों हैं।^४

इन पाखण्डियों और ढोंगियों पर तीखे योग्य कसते हुए वे लिखते हैं कि वगुला की भांति अर्खें मूढ़कर ध्यान लगाने से अध्ययन में रहने से कोई लाभ नहीं। पशुओं अध्ययन विषयी लोगों में बैठकर ऐसे ही जन्म गँवा दिया। प्रभु को तो वही पाता है जो उसे प्रेम करता है।^५ सजदे करने, मूर्ति पूजने, कठी पहनने समाधि लगाने, कर्म पूजने, आदि का विरोध करते हुए वे कहते हैं कि

१ अकाल उस्तति २७

२ वही २४५।

३ चौ० अ० ४२५,

४ अकाल उस्तति २१, २५२,

५ वही, ८२

६ वही, २६।

कोई पत्थर सिर पर रख रहा है, किसी ने शिवलिंग को गले में लटका रखा है, कोई हरि को पूव दिशा में देखता है, कोई पश्चिम में सीस नवाता है, कोई बुतों को पूजता है, तो कोई बड़ों को पूजने के लिए भागता है। परन्तु ये सभी श्रूर त्रियामा में उलझे हुए हैं, ये निरखार का भेद नहीं पा सकते।^१

जप, तप, व्रत, तीर्थ, यज्ञ, योग, वेद, पुराण, कुरान पाठ आदि का खडन करते हुए वे कहते हैं—

कई सदा भुजाएँ ऊपर उठाए खड़े रहते हैं, कई उलटे होकर अग्नि में लटकते हैं, कई वेद शान्त्र, श्रुति स्मृति को कुरान पुराण पढ़ते हैं, कई तीर्थ, व्रत, होम-यज्ञ, दान-स्नान करते हैं, कई शाक पुष्प पत्र खाकर रहते हैं ता कई पदनाहारी हैं, कई देशाटन करते हैं और अनेक भाषाएँ रटते हैं, मगर इनमें से कोई भी उसका (ब्रह्म का) पार नहीं पा सकता, वह प्रत्यक्ष नहीं होता।^२ नवली, अश्वमेध, ब्रह्म विद्या, धूप-दीप अघदान, पितृ कर्म, जल निवास, अग्नि-ताप, उल्टे लटक कर जाप करने अथवा अग्न्य चरोड़ों में लल करने पर भी उसका भ्रत नहीं पा सकते। उसके दशन नहीं होते।^३ शेख अल्लाह अल्लाह बिल्लाते हैं^४ और मुस्ला पाच बार बाग देता है, मगर सब बेकार। बाग देने से यदि वह मिले तो गदहा और कुजर कितनी ही बार पुकारता है, उन्हें क्यों नहीं मिल जाता—

पच बार गीदर पुकारे परे सोत काल

कुजर औ गदहा अनेकदा पुकारही ॥२३॥

इन पाखण्डियों पर अपने क्षोभ को और तीखा करते हुए वे कहते हैं कि यदि दुष्टों के सहने से ही वह मिलता है तो जल्मी व्यक्ति अनेक कष्ट सहन करता है, यदि जाप करने से ही न जपने योग्य स्वामी मिल सके तो पूतना (पक्षी) सदा ही 'तुही, तुही' करती है। आकाश में उड़ने से यदि नारायण मिले तो अनल पक्षी सदा ही आकाश में फिरता है आग में जलने से यदि मुक्ति प्राप्त हो तो पति के साथ जलने वाली विधवा को मिलनी चाहिए,

१ काहू ल पाहन पूज घरो सिर काहू ल लिंगु गरे लटकाइयो ।

काहू लखिओ हरि अवाची दिसा महि काहू पछाह को सीस निवाइयो ।

कोरु बुतान को पूजत है पसु कोरु भित्तान को पूजन घाइयो ।

कूर त्रिभा उरभिओ सभ ही जशु सी मगवान को भेद न पाइयो ।

(प्रकाश० ३०)

२ वही, १२१ १३६,

३ वही, १४०

४ वही, ४१ ५० ।

पाताल में रहने से परमात्मा मिल तो साँप पाताल में ही रहता है। मगर जिस प्रकार जैरभी, पूतना, अनल, राप आदि को परमात्मा नहीं मिल सकता, उसी प्रकार प्रेम के बिना ऐसी साधना करने वाले पातड़िया को भी परमात्मा के दान नहीं हो सकते।^१ इसी प्रकार गन्गी गाने से भस्म रमाने से, दमगान में रहने से, उदासी होकर फिरन से, मौन धारण करने से, वीथ राग से, नये पाव धूमने से भी परमात्मा नहीं मिलता, क्योंकि गुप्तर हमारा गन्गी खाता फिरता है, हाथी और गदहा भस्म लगाते रहने हैं, जिजू सदा दमगान में ही रहता है मृग उदासिया को भौंति वन में घूमन रहते हैं वृत्त सदा मौन धारण किये खड़े रहते हैं हिजडे वीथ को रोक् रखत है वानरों के झुंड सदा नये पाव धूमते रहते हैं, मगर इनमें से किसी को भी परमात्मा नहीं मिल सकता। जो लोग ज्ञान से होन, स्त्री के अधीन और काम के बन्धीभूत हैं वे भला मुक्ति कैसे प्राप्त कर सकते हैं—

खून मलहारी गज गदहा विभूत भारी गिद्धमा मसान वास करिघोई
करत हैं।

घुघूमट वासी लगे डोलत उदासी अंग तरवर सदीय मौन सायेई
मरत है।

विद के सघय्या ताहि ताहि हीज की बडय्या देत, बदरा सदीव पाइ
नागे इ फिरत है।

अगना अधीन काम शोध में प्रवीन एक गिघान के निहान छीन बसे
के तरत है। ७१।

भूत वनचारी हैं चच्चे दुग्धचारी होते हैं सप पवनाहारी होते हैं पास फूस खाने वासी को बल बड़ा जाता है आकाश में पानी उड़ते हैं, बगुला और बिल्ला आखें मीचकर बठते हैं। इनमें से कोई भी सच्चा साधक नहीं है। गुरु गोविन्दसिंह ने इन मिथ्याचारा का खटन इस प्रकार किया है—

भूत वनचारी छित छटना सब दूधा धारी,
पउन के अहारी सु भुजग जानीमत है।

१ साप के सटे ते जो प पाइऐ अतापनाय तापना अनेन तन
घाइल सहत है।

जाप के लिए ते जो प पायत अजाप देव, पूतना सदीव तुही
तुही उचरत है।

नभ के उडे ते जो प नाराइन पाईयत। अनल अवास पछी
डोलवा करत है।

भाग में जरे ते गत राह की परत कर पताल के वासी
किउ भुजग न तरत है। ८४।

त्रिण के भछय्या घन लोभ के तजय्या,
 तेतो गऊग्रन के जय्या ब्रिखभय्या मानीग्रनु है ।
 नभ के उडय्या ताहि पछी की बडय्या देत,
 वगुला बिडाल ब्रिक धिमानी ठानीग्रनु है ।
 जेतो बडे गिमानी तिनो जानी पै बखानी नाहि,
 ऐसे न प्रपच मन भूल मानीग्रनु है ॥७२॥

गुरु गोविन्दसिंह का कहना है कि ऐसे कितन बडे बड नागी हुए जो इन बाह्याचारो के मिथ्यात्व और निरयकता को जानते तो थे, मगर इनके विरोध म किसी ने कहा कुछ भी नहीं । परन्तु वे ऊँचे स्वर मे पुकार पुकारकर कहते हैं कि ऐसे प्रपचों म मन को भूलकर भी फँसाना नहीं चाहिए । क्योंकि जो फला को खाकर जीते हैं उह वानर ही कहना चाहिए, जो छिपकर फिरने को बडी भारी साधना समझते हैं उह भूत समझना चाहिए, जो पानी पर तरन मे ही बडाई समझते हैं, उहे जल जुलाहा कहना चाहिए, और आग को खाने वाले को चकोर कहना चाहिए ।^१ आक और फल फूल को खाने वाला बक्रे जैसा और कोई नहीं है, भेड सदा अपने सिर को वृन्धो से रगडती फिरती है और जोक सग ही मिट्टी खाकर जीती है ।^२ भला इस प्रकार की व्यथ की साधनाआ से कभी उस अनंत ब्रह्म को पाया जा सकता है । म सब तो स्वाग हैं पेट भरने के साधन हैं लोगो को घोखे म डालने के प्रपच हैं, सभी फोकट धम हैं, इनम भूलकर भी फँसना नहीं चाहिए । मूल लोग ही ऐसी रूढियो को पीटते हैं । इन सभी बाह्य कर्मों को त्यागकर उम परमात्मा को भजना चाहिए

१ फल के भछय्या ताहि वादरी के जय्या बहै,
 आदिस पिरय्या तेतो भूत के पछानीए ।
 जल के तरय्या को गगेरी हो कहत जग
 आग के भछय्या सो चकोर सम मानीए ॥७२॥
 सीस पटक जाके नान मै खजूरा घसे
 भूँड छटक त्रितु पुन हू के शोक सो,
 आक को चरय्या फल फूल को भछय्या सदा,
 बन को भ्रमय्या अउर दूसरो न बोक् सो ।
 बहा भयो भेड जो घसत सीस ब्रिछन सो,
 माटी को भछय्या बोलपूछ सीज जाक सो ।
 कामना अधीन काम क्रोध म प्रवीन एक,
 भावना बिहीन कसे भेटे परलोक सो ॥८०॥

२—गुरुमुखी लिपि मे हिन्दी काव्य—पृ० ७६ डा० हरिमजन सिंह ।

जो सबका रक्षक है, सभी की पालना करता है। ज्ञान के बिना जीवन काल चक्र में पँसा रहता है और भक्ति के बिना जगती का प्राप्त नहीं किया जा सकता। भक्ति के बिना सभी कम, यज्ञ, होम, योग, पुराण, पुरातन, वेद, बतेव, तीर्थ, व्रत बेकार हैं—

मूड रुड पीटत न मूडता को भेद पावै
पूजत न ताहि जाके राखे रहीषतु है ॥७५॥

गिमान के बिहीन काल फास क अधीन मदा ।
जुगन की चडकरी किराए है किरत है ॥७६॥

कामना अधीन परिमो नाचत इ नाचत सो,
गिमान के बिहीन कसे ब्रह्मलोक पावई ॥७७॥

कामना अधीन सदा दामना प्रवीन एव,
भावना बिहीन कसे पावै जगदीश को ॥७८॥

इस विवेचन से स्पष्ट है कि दशमगुरु ने बाह्य कमों मिथ्याचारों, पाखंडपूर्ण योग, जप, तप आदि का कड़ा विरोध किया है और इन पर बड़े ही तीखे और कटु व्यंग्य किये हैं। एक विद्वान का कथन है कि गुरु गोबिन्दसिंह ने सनो की भाँति इन बाह्याचारों और पाखंडपूर्ण साधनाओं का विरोध तो किया मगर वह बहुत सयत था और खड्ग की प्रवृत्ति पर झुका रह गया है। उनमें कबीर जितना तीखापन नहीं है। परन्तु जो उदाहरण ऊपर दिये हैं तथा और भी ऐसे अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं, उनको देखकर कौन यह मान सकता है कि पाखंडा ब्राह्मणों एवं ढोंगों के विरुद्ध उनकी वाणी कबीर से कम प्रसर, कम तीखी और कम कटु थी। कबीर ने जिस प्रकार कहा है कि बार बार के झूठने से भेड़ और जल में रहने से मछली नहीं तरती, उसी प्रकार गुरु जी ने ऐसे पाखंडी साधकों को गदहे सुझर बदर, बकरी बिल्ले बगुले बिज्जू भूत, मोर वक्ष, पक्षी जल जुलाहे, पूतना, जोर आदि के समान कह कर उन्हें बुरी तरह से फटकारा है। उन्होंने देहरी मंसीत को पूजने वाले राम और रहीम पर भग डने वाले पुराण और कुरान की कथाओं में उलझे हुए, उलट्टे लटक कर या भूसे रह कर तप करने वाले और बाग देकर खुदा को पुकारने वाले बहुभूषियों और ढोंगियों की भत्सना करने में कोई कसर नहीं छोड़ी। उन्होंने खूब कसकर उनकी खबर ली है। उन पर बड़ी ही तीखी और चुभती चोटें की हैं। घम साधना के परिष्कार, उन्नयन और सुधार का यह अत्यन्त मंगलकारी अभियान था। हमारे सामाजिक और राष्ट्रीय जीवन की आज भी यह विडम्बना है कि जो लोग ऐसी बुराइयों, अधः विश्वासों, रूढ़ियों चारित्रिक हीनता आदि के विरुद्ध बड़ चढ़ कर सरमन देते फिरते हैं, वे स्वयं बुरा उनसे शिक्षा ले सकते हैं कि गुरु गोबिन्दसिंह के जीवन से हम आज भी यह शिक्षा ग्रहण कर सकते हैं कि

उन्होंने जो उपदेश दिये, स्वयं उन पर आचरण भी किया। वे साधक पहले थे, उपदेशक बाद में।

जगत, ऐश्वर्य, अहंकार आदि

अद्वैतवादियों की ही भाँति सिक्ख गुरुओं ने जगत् को मिथ्या, अस्थिर, क्षण-भंगुर एवं नश्वर कहा है। उनके अनुसार यह बुदबुदे भ्रम वृष्टि ध्रुव के धवल हर की भाँति असत्य और भ्रमपूर्ण है।^१ जगत असत्य है, तो इसका सभी सम्बन्ध और आकर्षण भी नाशवान और असत्य हैं। सासारिक जीव जगत् के बन्धन, श्री और ऐश्वर्य आदि आकर्षणों और प्रलोभनों से मोहित होकर विषय-वासना में इतना लीन हो जाता है कि अपने वास्तविक स्वरूप को सबया भूल जाता है। परमात्मा को वह दत्तचित्त होकर कभी भी स्मरण नहीं कर सकता।

सासारिक सुख और बन्धन अहंकार को जन्म देते हैं और अहंकारी मनुष्य कभी मुक्ति प्राप्त नहीं कर सकता। यह अहंकार (हजम) मनुष्य को विनाश की ओर ले जाता है। गुरु गोबिन्दसिंह ने भी कहा है कि 'देव और दैत्य इसी अहंकार के कारण विनष्ट हुए।'^२ यह अहंकार शरीर की सुन्दरता, धन, वैभव एवं ऐश्वर्य की वृद्धि, बल, विजय, विद्या, जाति एवं परिवार आदि की वृद्धि के कारण हो सकता है। शुरुमत में ऐसे पाँच प्रकार के हजम का निरूपण किया गया है। यही हजम मनुष्य को परमात्मा से विरक्त करने वाले मुख्य कारण है। गुरुओं के अनुसार ब्रह्म नाम, गुरु कृपा, साधु संगति आदि के द्वारा हजम का विनाश किया जा सकता है।^३ हजम के विनाश से ही भक्ति और मुक्ति प्राप्त की जा सकती है।

गुरु गोबिन्दसिंह ने भी सासारिक धन, वैभव ऐश्वर्य, शक्ति, बल, विजय आदि से उत्पन्न अहंकार को मनुष्य का सबसे बड़ा शत्रु कहा है।^४ इसीलिये उन्होंने इन पदार्थों की नश्वरता, असत्यता क्षण भंगुरता आदि का प्रतिपादन करते हुए मनुष्य को उनके आकर्षणों के जाल से बचे रहने का सावधान किया है। इस सम्बन्ध में नका कथन है कि अनेक हाथियों पवन से भी तीव्र गामी अस्वों और अनेक बलशाली राजाओं के भी स्वामी हुए तो क्या, अन्त में सभी को नगे पाव जाना पड़ता है।^५ जो देश-देशान्तर का जीनते-फिरे जिनके

१ गुप्तप्रश्न दशन पृ० ११३

२ धवल उस्तति २४५, ११७

३ गुप्तप्रश्न दशन-पृ० १२० १४३ डा० जयराम मिश्र।

४ अकान उस्तति २४५।

५ भात मतग जरे जरे सग भनूप उतग सुरग सवारे।

कोट तुरग कुरग से कूदत पवन के गजन कड जात निवारे।

भारी भुजान के भूप भली विधि निभावत तीस न जात विवारे।

एते भए तो बहा भए भूपत अत की नागे ही पाई पवारे। १२।२२।

यहाँ नित्य ढोल, मृदंग, पखावज और धोले बजते रहे जिनके द्वार पर सहस्रा हाथी, घोड़े भूचते रहे, तीनों बाला म ऐसे चित्तने ही राजा हुए, मगर अत म सभी (मायापति परमात्मा के स्मरण बिना) यमपुरी को चले गये । श्रीपति भगवान की कृपा बिना अत्यन्त पराक्रमी गन्धुमा का मदन करने वाले ग्रहचारी और साहसी विजयजी वीर, रणभूमि म विचलित न होने वाले रणधीर, मस्त हाथियों का मदन करने वाले यादवा, बड़े-बड़े सनापति, राजे महाराजे, सामंत, महादानी, प्रबल एवं वभवागानी गायक योगी, यती ब्रह्मचारी बड़े बड़े छत्र धारी (जिनके छत्रों की छाया कई कोस तक फैली हुई थी), बड़े बड़े राजाओं के ग्रहकार को मिटा देने वाले माघाता जैसे राजा दिलीप जैसे चक्रवर्ती द्वारा जैसे दिल्लीपति, दुर्योधन जैसे ग्रहचारी इस दुनिया म भोग भोगकर अत म इसी मे मिल गये । कुछ उदाहरण देखिये —

सुद्ध सिपाह दुरत दुबाह सु साजि सनाह दुरजान दलगे ।
भारी गुमान भरे मन मैं कर परबत पल हलै न हलगे ।
तोर अरीन मरोर भवासन माते मतगेन मान मलगे ।
श्रीपति श्री भगवान त्रिपा बिनु तिम्राग जहानु निगान चलगे । १२५ ।

जोगी जती ब्रह्मचारी बड़े बड़े छत्रधारी ।
छत्र ही की छाइमा कई कोस लौ चलतु हैं ।
बड़े बड़े राजन के दाबति फिरति देस
बड़े बड़े राजन के द्रप को दलतु हैं ।
मान से महीप ओ दिनीप कसे छत्रधारी ।
बड़ो अभिमान भुज दड को करतु हैं ।
दारा से दिलीसर द्रुजाधन से मानधारी
भोग भोग भूम अत भूम मैं मिलतु है । ७८ ।

इस प्रकार गुरु गोविन्दसिंह ने स्पष्ट रूप से सासारिक वभवा और ऐश्वर्य से मिलने वाले सुखों को क्षणिक एवं नाशवान बताकर उनके मोह त्याग पर बल दिया है । क्योंकि वे समझते थे कि धन-वभवा बल विक्रम से युक्त जितने भी जीव हैं वे भगवद भक्ति के बिना खप कर मही मिट जायेंगे । इन सभी सुखों की साधकता भगवद भजन से ही है, उसके बिना सभी कुछ निरर्थक है ।

- १ जीत फिर सब देश दिसान को बाजत ढोल म्रिदंग नगारे ।
गुजत गूढ गजान के सुंदर हसत ही हय गज हजार ।
भूत भविक भवान के भूपत कउन गन नही जात विचारे ।
श्रीपति श्री भगवान भजे बिनु अत कउ अत के घाम सिधारे । १२६ ।
- २ अकाल उस्तति २७ ।

प्रसन्निये जीव को इसे विरक्त होकर परमात्मा के स्मरण में मन लगाना चाहिये। परन्तु इस आरूपणा एवं सुखों से विरक्ति तभी संभव है जब मनुष्य ज्ञान का प्रवाण पा ले। स्पष्ट है गुरु गोविन्दसिंह ब्रह्म ज्ञान के साथ साथ विरक्ति व महत्त्व को भी स्वीकार करते हैं परन्तु मुख्य भक्ति का ही मानत हैं। भक्ति की दृढ़ता और परिपक्वता के लिए इनकी बड़ी आवश्यकता है, य उसके अंग हैं। गुरुजी की यह समन्वय की 'पापना तुलसीदास की इस पंक्ति—श्रुति सम्मत् हरि भक्ति पथ, सजुत बिरति बिबेक के अत्यधिक निकट है। मध्यकालीन भारतीय धर्म साधना का यह समन्वय एक सामान्य एवं महत्त्वपूर्ण तत्त्व है। सामाजिक सम्पदा के प्रति उनको इस विरक्ति का ध्यान में रखते हुए हम डा० हरिभननसिंह के इस कथा से मिथ्यातत्त्व में भिन्नता स्मरण नहीं है कि गोविन्दसिंह के व्यक्तित्व में अपने पूज्य पिता की अपेक्षा अर्थिक सम्पदा के प्रति कम अग्रचि थी। हम निःसर्कोच भाव से यह कह सकते हैं कि उन्हें न तो राजशक्ति की कामना थी न ही धन और ऐश्वर्य से कोई मोह था। धन, शक्ति यदि उन्हें इकट्ठा करना था तो केवल इसलिये कि उनकी धर्मयुद्ध लड़न के लिए आवश्यकता थी, न कि निजी सुख भाग के लिये।

'अकाल पुरख' ने उन्हें धर्म स्थापन के जिस उद्देश्य से भेजा था, वह कार्य उन्होंने धर्मवीर और युद्धवीर दोनों प्रकार से किया। जहाँ वे साहसी गुरवीर थे और अयाय अधम, और अनाति के विरुद्ध अत तक लड़ते रहे, वहाँ वे एक मननशील चिंतक, ब्रह्म ज्ञानी और निष्ठावान भक्त भी थे। उन्होंने ब्रह्म, जीव जगत्, सृष्टि के स्वरूप का निरूपण अद्वैतवादियों की भाँति 'अय सिक्ख' गुरुओं की परम्परा में बड़ी गम्भीरता और विनम्रता में किया और साथ ही विभिन्न धर्मों सम्प्रदायों, मत मतान्तरों के आडम्बरपूर्ण बाह्य चारों पावनपूर्ण साधना-पद्धतियों का विरोध और मज्जन् धर्मवीर के उत्साह से करत हुए सामान्य और सगल भक्ति मार्ग का महत्त्व स्थापित किया। उनकी बाह्य विविधता और विभेदता का मिटा कर आन्तरिक एकात्मता का उदघाटन किया। उन्होंने बार बार ऐसा तथ्य पर जोर दिया कि मंदिर मसीत हिंदू और मुसलमान, राम रहीम, पुराण-कुरान, वेद कर्तव्य, एक ही है, सभी में उस ब्रह्म का प्रसार है, उसी का प्रकाश है। इसीनिये उन्होंने जाति पाति, वर्ग वर्णम्य का विरोध करते हुए मानवीय एकात्मता में विश्वास प्रकट किया और मानववादो भावना को प्रथम दिया।

उनका न तो मुसलमानों से विरोध था, न इस्लाम से। विरोध था उन आसुरी गतिविधियों से जो अत्याचार, अधम, असत्य, अनीति, अत्याचार का प्रतीक है। किसी अन्य मत या सम्प्रदाय ने भी उनका कोई विरोध नहीं था। विरोध था—बाह्याचार, आडम्बर, पाखंड, अविश्वास और अज्ञान से और जीवन पयन्त एक सच्चे धर्मयोद्धा की 'गति व उनके' विरुद्ध लड़ते रहें। यह कहना गलत है कि 'जहाँ तुमसी जस भक्तो वे' लिये साधन और साध्य दोनों भक्ति हैं वहाँ गुरु गोविन्दसिंह के लिये भक्ति मुख्यतः साधन ही है।' उनके लिये भी साध्य भक्ति ही है युद्धकर्म एक साधन मात्र है। वे साहसी योद्धा अवश्य थे मगर व्यक्ति के स्वाभिमान राष्ट्र की स्वतन्त्रता और धर्म की रक्षा के लिए भारतीयों में वीर भावना जगाकर मुगलों के विरुद्ध लड़ने के लिए उन्हें राज करना उनका एक मुख्य उद्देश्य था। इसी भावना को पदा करने के लिए विचित्र नाटक में भी उन्होंने लिखा है कि यवनों के विरुद्ध जा गुरुजी का साथ नहीं देगा उस पर मुगल तो अत्याचार बाँधेंगे ही, गुरुजी भी उसकी रक्षा नहीं करेंगे। उसे न इस लोक में सुख मिलेगा, न उस लोक में वह लोक परलाक दाना को बिगाड़ेगा। इस तरह अधम और अत्याचार के विरुद्ध इस प्रकार विद्रोही भावना उन्होंने जगाई अवश्य मगर उससे भी पहले वे परम सन्त थे और भगवद् भक्ति में लीन रहकर परमात्मा के सान्निध्य को प्राप्त करना वे जीव का परम लक्ष्य मानते थे। वे सत्य का खड्ग, न्याय का खाड़ा और नीति की सुषमा और नाम का अग्निबाण लेकर धर्मयुद्ध के लिए निरत थे और असत्य, अत्याचार और दुर्गति का प्रतीक आसुरी गतिविधियों (यवनो) की जड़ें हिलाने में उन्हें आगामीत सफलता प्राप्त हुई। उनका योग और भोग दोनों में विश्वास था। स्वाभिमान और स्वतन्त्रता तथा निर्भीकता से जगत में रहते हुए इसका भाग करना चाहिए, परन्तु इसमें कमलनय निर्लिप्त भाव से रहना चाहिए और परम पिता परमात्मा से प्रेम का मन्त्र जोड़कर उससे योग (मिलन) प्राप्त करना चाहिए। सत्य, न्याय, सधर्म सत्तुष्टि परोपकार, भूत दया सेवा त्याग आदि इस पथ पर अग्रसर होना के लिए सबल है (देव प्रेम,

१ गुरुमुखी लिपि में हिन्दी वाक्य—पृ० ६४, डा० हरिमजनसिंह।

२ विचित्र नाटक अध्याय १३३—२५।

धम धर्म, प्राणी प्रेम और प्रभु प्रेम यही उनका अमर मन्देश था । जाति-प्राति, वर्ण-वर्ण भेद एवं वर्णाश्रम के कट्टर विरोधी और मानव मात्र की एकता में दृढ़ विश्वास रखने वाले, सत्य और याप के लिए लड़ने वाले वे सच्चे धमवीर थे । उनकी जीवन दृष्टि आध्यात्मिकी, उत्साहपूर्ण और आस्थावादी थी और जीवन चर्या साहसपूर्ण सप्रेम, सन्तुलित एवं सात्विक । उनको योद्धा का रूप मन्त्र की रक्षा ही धारण करना पड़ा था । योद्धा रूप धम स्थापन का साधन था, साध्य नहीं । वस्तुतः वे सही अर्थों में सन्त-योद्धा थे । ✓

‘दशम-ग्रन्थ’ का छन्द-विधान

राजशेखर ने छन्द की काव्य पुरष के रोम के समान कहा है। उसमें की हुई रचना से स्वयं काव्य की जननी सरस्वती भी पराजित अनुभव करती है। मनोविज्ञान के अनुसार सभी ललित कलाएँ हमारे मनोवेगों से सम्बन्धित हैं। जिस समय हमारे मनोवेग तीव्रता एवं आवेग की स्थिति में होते हैं तो वे चित्र में रेखाओं और रंगों से, संगीत में स्वर और ताल आदि से, नृत्य में अंग-संचालन एवं भाव भंगिमाओं से तथा कविता में शब्दों और लय आदि से प्रकट होते हैं। लयादा की नियमित आवृत्ति पर छन्द का निर्माण होता है। भक्त छन्द या मनोवेग से भी घनिष्ठ सम्बन्ध है। कविता में छन्द के प्रयोग से भावाभि व्यक्ति के लिए एक उपयुक्त एवं समय साधन उपलब्ध हो जाता है और साथ ही इससे भावाभिव्यक्ति पर नियंत्रण भी रखा जा सकता है।

मनुष्य के मन में परिस्थिति के अनुरूप विविध मनोवेगों का उद्रेक होता है। कभी उनमें अधिक तीव्रता एवं आवेग होता है और कभी कम। मनोवेगों के अनुरूप ही हमारे स्वर की गति होती है और उन्हीं के अनुसार भावाभिव्यक्ति की लय निर्मित होती है। दस्तुत लय का मनोवेगों के साथ इतना गहरा सम्बन्ध है कि निश्चयन द्वारा उनको पृथक् नहीं किया जा सकता। अस्तु लय अथवा लयादा की आवृत्ति पर आधारित छन्द का रम से भी घनिष्ठ सम्बन्ध है। कवीन्द्र रवीन्द्र का कथन है कि भाव का मन में जो रूप होता है छन्द में तन्नुद्धृत स्वरूप धारण करता है। कुशल वनि भावानुद्धृत छन्द-याचना द्वारा भावाभिव्यक्ति को अधिक पुष्ट सशक्त एवं प्रभावशाली बना देता है।

भारतीय साहित्य में छन्दों की एक समृद्ध एवं विकासोन्मुखी परम्परा रही है। वनों व अधिकांश में छन्दोबद्ध हैं। वहाँ केवल वर्णित मन्त्रों अथवा अंगार गानों व अंगार पर छन्दों का स्वल्प निर्धारित किया जाता था। संहृत काल में अंगार गानों व गाय गण विभाग अथवा लघु गुरु त्रय का भी पूरा निश्चय कर दिया गया और उन्हें धृत्, जाति की मना दी गई। प्राकृत

काल में इन छंदों का प्रयोग भी होता रहा, साथ ही मात्रिक छंदों का भी उदय हुआ। ग्रन्थों में मात्रिक छंदों का जोर इतना बढ़ा कि गोवर्धनाचार्य (ग्रन्थ सप्तगती) तथा जयदेव (गीत गोविन्द) जैसे सस्मृत के प्रसिद्ध कवियों ने भी मात्रिका का प्रयोग किया। उस युग का अधिकांश जैन एवं मिथ्या माहित्य इही छंदों में रचा गया। हिन्दी में भी मात्रिक छंदों का ही अधिक प्रयोग हुआ। रीतिवाल (संवत् १७००-१९००) में मात्रिक सर्वथा और कवित्त (वर्णिक छंद) अग्रयम लोकप्रिय हुए परन्तु मात्रिकों का प्रयोग भी बराबर होता रहा। पंजाब में तो उस युग में लघुमात्रिक मात्रिक छंद लिखे गए।

संस्कृत महाकाव्य सगवद्ध होते थे और उनमें एक सग में एक छंद प्रयुक्त करने का नियम था। किन्तु इस नियम का संस्कृत काव्यों में विवक्ष्य में ही पालन हुआ है। कालिदास, भारवि, भट्टि, माघ आदि महाकवियों ने एक ही सग में अनेक छंदों का और एक ही छंद का कई कई सगों में भी प्रयोग किया है। महाकवि कालिदास ने रघुवंश के नवें सग में द्रुतविलम्बित, औप-च्छादसिन्धु, पुष्पिताम्रा प्रहृषिणी, मञ्जुभाषिणी, मत्तमयूर, वसन्ततिलका, वनतिलक, शालिनी, स्वायत्ता, तोटक, मन्दाग्रान्ता आदि अनेक छंदों का प्रयोग किया है। इसी प्रकार भारवि ने 'किराणाजुनीय' के सोलहवें और अठारहवें सग में सोलह छंदों का, भट्टि ने 'रावण वध' के दसवें सग में कोई अठारह छंदों का प्रयोग किया है तथा माघ ने 'सिन्धुपालवध' के चौथे सग में अनेक छंदों का प्रयोग किया है। 'रघुवंश' का दूसरा, पाँचवा, सातवाँ, तरहवाँ, चौदहवाँ, सोलहवाँ, अठारहवाँ, सग केवल इन्द्रवज्रा छंद में रचित है।

एक सग में एक ही छंद प्रयुक्त करने की परम्परा प्राकृत काल में बहुत कम रह गई। ग्रन्थों में तो यह प्रायः लुप्त हो गई। इस युग के जैन ग्रन्थकारों में सधियों में विभक्ता हैं जिन्हें पुनः कडवकों में भी उपविभक्त किया गया है। इनमें कडवकों का छंद कभी तो सम्पूर्ण सधियों में एक ही होता है और कभी बदल जाता है। कई-कई सधियाँ में एक ही छंद भी चलता है और एक ही सधि में अनेक छंद भी आए हैं। 'मुदसण चरित' (नय नदी) 'सुलाचना चरित' (दवसेना) 'जिनिदत्त चरित' (पण्डित लाम्) इत्यादि चरित-काव्यों में इसी प्रकार की छंद विविधता के दशन होते हैं। इसी पद्धति का विकास हिन्दी के उन रासो-काव्यों में हुआ जिनमें बहुत से छंदों का प्रयोग हुआ है—अर्थात् छंद-वैविध्य से युक्त रासो काव्यों में। ग्रन्थों के कडवक-वद्ध शाली के ग्रन्थकारों में प्रत्येक कडवक का आरम्भ अथवा अंत में घत्ता या कोई अन्य छंद होता है और फिर कडवक का विशेष छंद चलता है। कडवकों में अधिकतर पंजाटिका, पदडिया, पादाकुलक अरिल्ल आदि १६ मात्राओं के छंदों का प्रयोग हुआ है। धवल ने कुछ कडवकों में चौपाई का भी प्रयोग किया है। परन्तु अंत में घत्ता दोह का नहीं है। जिनप्रभसूरी ने घत्ता दोह का दिया है,

परन्तु भव में कड़वक में चौपाई नहीं है। यशोतीति के 'पाञ्च पुराण में दाहड, दोधक तथा कही-कही चौपाई के भी दशन होत हैं। धनपाल के 'बाहुबलि चरित' में कड़वक के आरम्भ में भी दोहरा (दोहा) है। अपभ्रंश की इस पद्धति को हिन्दी में सूफी प्रेमार्थानक-काव्या की दोहा चौपाई पद्धति के रूप में अपनाया गया और इसी का तुलसीदास ने 'रामचरितमानस' में प्रयोग किया। तुलसी ने चौपाई के साथ दोह के स्थान पर सोरठे का भी प्रयोग किया है इसके बीज भी अपभ्रंश के 'प्रबन्धचिन्तामणि' में विद्यमान है। एक ही छन्द के कई सधियों में प्रयुक्त करने की पद्धति का विकास उन रासो काव्या में हुआ जो एक ही छन्द में लिखे गये।

इस प्रकार हम दत्त हैं कि हिन्दी में मुख्य रूप से प्रबन्ध काव्या के लिए तीन प्रकार की पद्धतियाँ का प्रचलन हुआ—

१ छन्द विविधता वाले रासो काव्य जैसे पृथ्वीराज रासो। इस परम्परा का और अधिक विकास 'रामचन्द्रिका' में हुआ है जिसमें लगभग १०० छन्दों का प्रयोग हुआ है।

२ दोहा चौपाई पद्धति में रचित 'पद्मावत' तथा 'रामचरितमानस' जस काव्य।

३ 'बीसलदेव रासो' आदि रासो-काव्य जिनमें एक ही छन्द का प्रयोग हुआ है।

दशमग्रन्थ में इनमें से प्रथम दोना पद्धतियों के दशन होते हैं। उसमें छन्द विविधता भी है और दोहा चौपाई तथा कुछ अन्य पद्धतियों का भी प्रयोग किया गया है। इसका अतिरिक्त जिस समय दशम ग्रन्थ की रचना हुई उस समय हिन्दी में कवित्त एवं सवैया बहुत लोकप्रिय छन्द थे। पद्मावत के साहित्य में भाई गुरुदास पहले ही बहुत अच्छे कवित्त, सवय तिल चुके थे। अस्तु 'दशमग्रन्थ' में इन छन्दों का आ जाना स्वाभाविक ही था। रासो का प्रसिद्ध छप्पय पद्धति को भी इसमें अपनाया गया है।

पद्मावती साहित्य में इस समय 'वार' पद्धति का बड़ा प्रचलन था। सिक्लमत के प्रसिद्ध 'याख्याता भाई गुरुदास' बहुत सी वारें लिख चुके थे। 'दशमग्रन्थ' के कवि ने भी वार भगवती को लिखकर इस परम्परा का प्रतिनिधित्व किया। सिद्धा और सन्तो की भाँति 'दशमग्रन्थ' में शब्द और पद भी आये हैं जिनकी आदिग्रन्थ में बहुलता है। शब्द हजारों में रामकली, सोरठा, कल्याण बिला बल दवगधारी खियाल, आदि की रचना रागा में हुई है।

रे मन ऐसी करि सनिआसा, बन स सदन सब करि समभहु

मनही माहि उदास।

आदि ग्रन्थों पर आदिग्रन्थ का सीधा प्रभाव लक्षित होता है। इसी प्रकार 'दशमग्रन्थ' में पउडी का भी प्रयोग हुआ है। मध्ययुग में वीरगाथाओं के

उच्चारण के लिए चारण और भाट इस प्रकार के काव्य रूप का बहुत प्रयोग करता था। मुद्र के अनुकूल वातावरण प्रस्तुत करने में इसकी लय बहुत अधिक उपयोगी होती है। इसी प्रकार 'सिरखली' छन्द का प्रयोग भी दशमग्रन्थ की एक विशेषता है। पंजाबी का यह मुक्तक छन्द पंजाबिया की स्वतन्त्र प्रकृति का परिचायक है। गुरु गोविन्दसिंह ने इस छन्द का प्रयोग पूर्ण कुशाग्रता से किया है। पंजाब में उस समय फारसी साहित्य का काफी बालबाला था, जिसकी रचना बहर में होती थी। दशमगुरु ने फारसी के 'बहरे तवीयन पसचमी', बहरे मुतकारि मुमम्मन मक्सूर महजुफ आदि छन्दों का भी सफल प्रयोग किया। यही नहीं फारसी कविता के लिए सबंधों का प्रयोग करके एक वैशिष्ट्य प्रदर्शित किया। 'रखत' एक विशेष काव्य शैली है जिसमें दक्षिण की 'मणिप्रवाल' शैली की भाँति विविध भाषाओं की मणियाँ मंडित होती हैं। 'दशमग्रन्थ' में इस काव्य शैली का भी दान होते हैं। इस प्रकार हम दणत हैं कि 'दशमग्रन्थ' में हिन्दी साहित्य का हर प्रमुख छन्द पद्धतियाँ का ही उही अपनाया गया, वरन् पंजाबी तथा फारसी साहित्य की प्रमुख पद्धतियों को भी स्थान दिया गया।

'दशमग्रन्थ' के कर्तृत्व की समस्या बनी पचीसा है। अभी तब विद्वानों में निर्णय नहीं कर पाया कि यह सम्पूर्ण ग्रन्थ 'दशमगुरु' द्वारा रचित है अथवा कुछ अंश ही उनका लिखा हुआ है और शेष उनके हजुरी कवियों द्वारा लिखा गया है। यह बात तो सवमाय है कि 'दशमगुरु' बड़े काव्य प्रेमी थे और उनके दरबार में कवियों का जमघट लगा रहता था। एक समय तो उनकी संख्या ५२ तक थी। इसका इलावा बहुत से कवि आते जाते रहते थे। इन कवियों में बहुत से कवि सुदूर हिन्दी भाषी प्रदेशों से आये थे और अपने साथ वहाँ की छन्द पद्धतियों भी लेते आये थे। पंजाबी और फारसी के कवि भी उनके आश्रय में विद्यमान थे। वे सभी अपनी अपनी भाषा और छन्द पद्धतियों में काव्य-रचना किया करते थे। यही कारण है कि 'दशमग्रन्थ' में हम इन तीनों भाषाओं की उनकी प्रमुख छन्द पद्धतियों का दर्शन होते हैं। हम समझते हैं कि इन छन्द-पद्धतियों ने समुचित अध्ययन से 'दशमग्रन्थ' के कर्तृत्व की समस्या बहुत कुछ हल हो सकती है।

कहते हैं हिन्दी के प्रसिद्ध चमत्कारवादी कवि बेदाय का पुत्र कुदेश अथवा कुवदेश भी 'गुरु गोविन्दसिंह' के हजुर में रहता था। यदि यह सत्य है तो आसपास वह अपने पिता की प्रसिद्ध रचना 'रामचंद्रिका' भी अस्वस्थ लाया होगा। कुवदेश गुरु दरबार में रहा हो या न रहा हो, 'रामचंद्रिका' वह लाया होगा कोई और परन्तु 'दशमग्रन्थ' और 'रामचंद्रिका' के छन्दों की तुलना करने में यह निश्चय अवश्य हो जाता है कि 'दशमग्रन्थ' के कवि के सम्मुख यह रचना रही अवश्य है। छन्द विविधता और छन्द चमत्कार 'रामचंद्रिका' की एक प्रमुख विशेषता है। कवि ने आरम्भ में ही लिखा है 'रामचंद्र की चंद्रिका बणत है बहु छन्द', मानो रामचंद्रा बहाना कवि का उद्देश्य नहीं है, उसे विविध

छंदा के चौखटे में जड़ कर खड़ा करना ही अभिप्रेत है। हम यह तो नहीं कह सकते कि 'दशम ग्रंथ' के कवि का भी ऐसा कोई उद्देश्य था परन्तु इतना अवश्य है कि उसमें छंद बहिष्कृत 'रामचंद्रिका' से कम नहीं है। 'दशमग्रंथ' में अति मालती (पालकुलव), अभीर (आभीर, अहीर) अवतार (मृतगति), अटिल्ल, ऐला (डिल्ला), कलस कुडलिआ, गाहादूता (गाथा प्रावृत्त), गीतिमालती घत्ता (अपभ्रंश), चउबोला चतुष्पदी चरपट, चौपई, छप्पय, तोमर हरि गीतिका तिलोकी त्रिभगी दोहरा नवपदी पउरी, पदमावती, पदरि, अधपा धडी पुनहा बहडा (पुनहा), बहोडा, बिमरुपद, बत (बहरे मुनारिय मुसम्मन मकसूर महजूफ) अतिगत (मृतगति) मकरा मधुभार, माधा (करीरा) मोहन मारह, मोहनी विजया सिरखडी (पल्लवगम) मुखदा मुप्रिया (डिल्ला) संगीत मधुभार सारठा, हरिगीता, हीर (हीरक), हसा (हसी) असतर (भुजगप्रयात), असता (किलका, तोटक) अकरा (शिवदत्त, अजवा) अकवा (अजवा, तिलका हरिवालमना), अकवडा (अगविनी), अजव (अकवा) अजा (अञ्जन) अनका (शिवदत्ता), अनहद (अकरा) अनाद अनुभव, अनुपनराज (पंचचामर) अपूरव (अरूप वारा) अरुपा, अलका (कुसम बचिआ), अडूहा (सजुता प्रिया), अनत तुकभुजगप्रयात, एव अच्छरी (इसमें कई छंद हैं) उछला (हसक) उगाध (यागाधरा) उटक्क (उतगन), उतभुज (सखनारी सोमराजी) कवित्त किलका कुसमविचित्र कुमार ललित (मल्लिका) कुलका (शिवदत्ता) कण्ड आभूषण दोषक, त्रिपाननित (मधुभार) चरपट चाचरी चामर (सोमवल्लरी) चबला (चित्रा) भूलना, भूला (सोमराजी) तरनराज तारक तारका तिलका तोटक, त्रिगता, त्रिणणिण (अकरा) त्रिडका, तिलकारिया (उगाधा) नगस्वरूपणि, नगस्वरूपणी अध नराज नराज अधुनराज त्रिध नराज लघु, नवनामक निसपात पधिसटका (तोटक) पकजवाटिका, प्रिया, बहिर तवीतपसचमी (फारसी), बचित्रपद वानतुरगम वेसी बिद्रम विशेषक, बिराज, भगवती (भगवती), भडधुआ (सखनारी) भुजग भुजगप्रयात भवानी (भगवती) ममान (मनयान) मधुर धुनि मदक (ताटक) मनोहर मत्तगयद, मालती, रमान रावणवाद, रणभुण (अकरा), रघामल (रघाल, सरस्वती), रेलता (मनहर कवित्त) रसावल, समानका सबया अनततुक, सारस्वती मुखदावृद्ध, मुइरी सोमराजी, संगीत भुजगप्रयात संगीत नराज, संगीत पाधसटिका, सजुता (प्रिया) सखनारी हरिवालमना, दोहा (मुखि) आदि सस्कृत, प्राकृत अपभ्रंश, हिंदी फारसी तथा पंजाबी के मात्रिक एवं वर्णिक सम विषय एवं मिथ्य लगभग १३५ छंदा का प्रयोग किया गया है। इन छंदा में कुछ तो बहुप्रचलित छंद हैं जिनका हिंदी के बहुत से कवियों ने प्रयोग किया है। परन्तु कुछ छंद ऐसे हैं जिनका प्रयोग बहुत कम कवियों ने किया है। 'रामचंद्रिका' से तुलना करने पर विन्ति हाता

है कि ऐसे छन्द कवि ने उसी ग्रंथ से लिए हैं। दोहा, कवित्त, सबैया, चौपई, तोमर, तोटक, मोहन, मालती, सोरठा, कुण्डलिया, निमगी, नराज, छप्पय, भुजंगप्रयात आदि प्रसिद्ध छंदों के अतिरिक्त 'दशमग्रंथ' में प्रयुक्त कुममवचित्रा, कुमारललित, प्रिया, नवपत्नी, पटपदी, पादाकुलक, आभीर हरिगीत, हीरक, चामर, चचला, भूलना नगस्वरूपणी, विशेषक, भगवती, विजया, तारक, मुखदा, मधुमार, मालती, निशिपालक, सुदरी, सयुक्ता, पदमावती पक्ज-वाटिका, मोदक, सोमराजो, हीरक, आदि कितने ही ऐसे छन्द हैं जिनका हिंदी में बहुत कम प्रयोग हुआ है और जो 'दशमग्रंथ' में 'रामचंद्रिका' से ही लिये गये हैं। इनमें से बहुत से तो पृथ्वीराजरासो या और किसी भी हिंदी काव्य-ग्रंथ में नहीं आये। 'रामचंद्रिका' 'दशमग्रंथ' के कवि के सम्मुख थी, और वह उससे प्रभावित भी था इसके प्रमाण में हम एक अन्तर्माध्य और उपलब्ध हुआ है। 'दशमग्रंथ' के 'रामावतार' प्रबंध में सीताहरण के प्रसंग में राम की सहायताप्राप्त होते समय लक्ष्मण रेखा का उल्लेख है। 'रामावतार' के कर्त्ता ने यह प्रसंग 'रामचंद्रिका' से ही लिया है। एक बात और है, दशमग्रंथ के 'चौबीस अवतारों की पुराण-कथाओं में जितनी छंद विविधता है उतनी अन्य कथाओं में नहीं। लगभग १२० छंद इन अवतार-कथाओं में आये हैं, जबकि 'अपनी कथा' में लगभग १४, 'चण्डी चरित द्वितीय' में १७, 'पह्यान चरित' में १६ छंदों का ही प्रयोग हुआ है। 'रामचंद्रिका' भी पौराणिक अवतार-कथा है, उसमें भी ऐसी ही छंद विविधता है। दोनों ग्रंथों की अवतार कथा में इस छंद विविधता की समानता एक के दूसरे पर प्रभाव की सूचक है। रामचंद्रिका की रचना सन् १६६८ में हुई और गुरु गोविन्दसिंह का रचना काल है लगभग सन् १७६५ का दोनों के समय में अधिक अन्तर नहीं है। इस समय तक 'रामचंद्रिका' की काफी प्रसिद्धि हो चुकी थी पंजाब में भी उसकी पहुंच अवश्य हो गई होगी। गुरुमुखी लिपि में रचित इसकी प्रतियाँ इसके प्रभाव एवं प्रचार की सूचक हैं। ऐसी स्थिति में हम दृढ़तापूर्वक कह सकते हैं कि 'दशमग्रंथ' की छंद-पद्धति पर सबसे अधिक प्रभाव 'रामचंद्रिका' का पड़ा है। परन्तु साथ ही उस पर चंद, तुलसीदास, जायसी मूर आदि अन्य प्रसिद्ध कवियों का भी प्रभाव है।

'दशमग्रंथ' की अवतार-कथाओं में छंद विविधता मरस अधिक है।

'रामावतार' में ६८ तथा कवित्त अवतार में ७० छंदों का प्रयोग हुआ है। इन दोनों अवतार कथाओं में लगभग १२० छन्द प्रयुक्त हुए हैं। अन्य रचनाओं में छंद-विविधता इतनी नहीं है। सीताहरण के लिए 'जाप' में चौपद भुजंगप्रयात पाचरी, माल, भगवता, हरिबोधमना, चरपट, मधुमार, रणावत, एक मच्छरी

छंदा व चोगटे म जट कर राडा बग्गा हो अभिप्रेत है । हम यह तो गहा कह सपत नि 'दाम प्र य व' यदि वा भी एमा कोई उद्घृत्य था, परन्तु जाना भरसा है कि उगम छन्द यविष्य 'रामचन्द्रिका' से कम नहीं है । दामप्रय म प्रति मालती (पागुनय), भभीर (भाभीर, घटार) घववार (भृंगति), मरिस्त्र, ऐला (डिल्ला), कसग कुडसिमा गाहादूजा (गाथा द्राष्टा), गतिमालता घता (मगधरा), चउवाला चतुष्पत्ती चरणट चोप, छंगय, सोगर हरि गीतिका तिलोरी, त्रिभगी दोहरा, तवपत्ती पउरा पद्मावती, पडरि मधया घढी पुाहा, बहडा (पुाहा), बहाडा, बिगुनय घत (घटरे भुक्तारिय मुगम्मन मयमूर महज्ज) अतमत (मृतगति) मररा ममुभार, मापा (करीरा), मोहन मारह, मोहनी, विजया, तिरगढी (पत्तगम) गुग्गा गुग्गिमा (डिल्ला) सगीत मधुभार सारठा, हरिगीता हार (होम्ब) हया (हमी) असतर (भुजगप्रयात) असता (विलका तात्य) अकरा (गतिरत्ना, अजवा), अकवा (अजवा, तिलका हरिवोलमना), अककडा (गगिनी) अजय (अजवा), अजा (अज्जय), अनका (शशिपदना), अनहद (अररा) अनाद अनुभव, अनुपनराज (पचचामर), अपूरव (महय बीरा) अरपा, अतरा (कुसम वचित्रा) अडूहा (सजुता, प्रिया), अनन्त तुलमुजाप्रयात एर अछरी (इसम कई छंद है) उछला (हगन), उगाध (योगधरा) उटवण (उतमन), उतभुज (सलतारी सोमराजी), ववित्त विलका, कुसमविचित्र कुमार ललित (मल्लिका), कुलना (शशिवदना) कण्ण माभूषण दोधन, त्रिपानत्रिन (मधुभार), चरणट, चाचरी, चामर (सोमपल्लरी), चचला (चित्रा), भूतना भूला (सोमगजी), तरनराज, तारव, तारका तिलका, तोटक, त्रिगता, त्रिगणिण (अररा) त्रिडवा, तिलकारिया (उगाधा) नगस्वरूपणि, नगस्वरूपणी अध नराज नराज अधुनराज त्रिध, नराज लघु नवनामक, निसपाल पधिसटका (तोटक) पकावाटिका, प्रिया, बहिर तवीतपसचमी (फारसी), वचित्रपद वानतुरगम वेली बिद्रम, विनेपक, बिराज, भगउती (भगवती), भड्युधा (सलनारी) भुजग भुजगप्रयात भवानी (भगवती) मथान (मनथान), मधुर धुनि भदक (तोटक) मनोहर भक्तगयद, मालती, रमान रावणवाद रणभुण (अकरा), रमामल (रमाल, सरस्वती), रेखता (मनहर कवित्त), रसावल, समानका, सबया अनततुव सारस्वती सुखदावृद्ध, सुदरी, सोमराजी सगीत भुजगप्रयात सगीत नराज, सगीत पाधसटिका, सजुता (प्रिया) सलनारी हरिवोलमना, दाहा (मुधि) आदि सस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, हिंदी फारसी तथा पजाबी व मात्रिक एव वर्णिक सम, विपम एव मिथ लगभग १३५ छंदा का प्रयोग किया गया है । इन छंदा मे कुछ तो बहुप्रचलित छंद है, जिनका हिंदी के बहुत से कवियों ने प्रयोग किया है । परन्तु कुछ छंद ऐसे हैं जिनका प्रयोग बहुत कम कवियों ने किया है । 'रामचन्द्रिका' से तुलना करने पर विदित होता

है कि ऐसे छंद कवि ने उसी ग्रंथ से लिए हैं। दोहा, कवित्त, सबैया, चौपई, तोमर, तोटक, मोहन, मालती, सोरठा, कुण्डलिया, त्रिमगी, नराज, छप्पय, भुजंगप्रयात आदि प्रसिद्ध छंदों के अतिरिक्त 'दशमग्रंथ' में प्रयुक्त कुममवचित्रा, कुमारललित, प्रिया, नवपदी, पटपत्नी, पादाकुलक, आभीर, हरिगीत, हीरक, चामर चंचला, भूलना नगस्वरूपणी, विशेषक, भगवती, विजया, तारक, सुखदा, मधुभार, मालती, निशिपालन, सुंदरी, सयुक्ता, पदमावती, पवज बाटिका, मोदर, सोमराजी, हीरक, आदि कितने ही ऐसे छंद हैं जिनका हिंदी में बहुत कम प्रयोग हुआ है और जो 'दशमग्रंथ' में 'रामचंद्रिका' से ही लिये गए हैं। इनमें से बहुत से तो पृथ्वीराजरासो या और किसी भी हिंदी काव्य-ग्रंथ में नहीं आये। 'रामचंद्रिका दशमग्रंथ' के कवि के सम्मुख थी, और वह उससे प्रभावित भी था, इसके प्रमाण में हमें एक अन्तर्माद्य और उपलब्ध हुआ है। 'दशमग्रंथ' के 'रामावतार' प्रबंध में सीताहरण के प्रसंग में राम की सहायताय जाते समय लक्ष्मण रेखा का उल्लेख है। 'रामावतार' के कर्त्ता ने यह प्रसंग 'रामचंद्रिका' से ही लिया है। एक बात और है, 'दशमग्रंथ' के 'चौबीस अवतारों की पुराण-कथाओं में जितनी छंद विविधता है उतनी अन्य कथाओं में नहीं। लगभग १२० छंद इन अवतार-कथाओं में आये हैं, जबकि 'अपनी कथा' में लगभग १४, 'चण्डी चरित द्वितीय' में १७, 'पञ्चान चरित्र' में १६ छंदों का ही प्रयोग हुआ है। 'रामचंद्रिका' भी पौराणिक अवतार कथा है, उसमें भी ऐसी ही छंद विविधता है। दोनों ग्रंथों की अवतार कथा में इस छंद विविधता की समानता एक के दूसरे पर प्रभाव की सूचक है। 'रामचंद्रिका' की रचना सन् १६९८ में हुई और गुरु गोबिन्दसिंह का रचना काल है लगभग सन् १७६५ का, दोनों के समय में अधिक अन्तर नहीं है। इस समय तक 'रामचंद्रिका' की काफी प्रसिद्धि हो चुकी थी पंजाब में भी उसकी पहुँच अवश्य हो गई होगी। गुरुमुखी लिपि में रचित इसकी प्रतियाँ इसके प्रभाव एवं प्रचार की सूचक हैं। ऐसी स्थिति में हम दृढतापूर्वक कह सकते हैं कि 'दशमग्रंथ' की छंद पद्धति पर सबसे अधिक प्रभाव 'रामचंद्रिका' का पड़ा है। परन्तु साथ ही उस पर चंद, तुलसीदास, जायसी मूर आदि अन्य प्रसिद्ध कवियों का भी प्रभाव है।

'दशमग्रंथ' की अवतार-कथाओं में छंद विविधता सबसे अधिक है। 'रामावतार' में ६८ तथा कल्कि अवतार में ७० छंदों का प्रयोग हुआ है। इन दोनों अवतार कथाओं में लगभग १२० छंद प्रयुक्त हुए हैं। अन्य रचनाओं में छंद वैविध्य इतना नहीं है। उदाहरण के लिए 'जाप में चौपई, भुजंगप्रयात, चाचरी, रमास, भगवती हरिबोलमना, चरपट, मधुभार, रमावल, एक अच्छरी

छप्पय, चानरी, रसावल मधुभार, रगभुग, हरिवोचमना, नवनामक, हसव सावास, प्रमाणिना तोमर, चम्पकाला, भुजगप्रयात, ताटव, निशिपालक, चवला, नराज, सबैया, अणुपुप, वजित, अनगसेखर, सिरपणी, बहर मुकारिव मुसम्मा मनसूर मण्डूफ आदि जिन ३३ छंदों का प्रयोग हुआ है उनमें से चम्पकाला सावास, अणुपुप को छोड़कर सभी दशमग्रथ में आये हैं। इस विवरण से स्पष्ट है कि 'दशमग्रथ' का छंद विधान परम्परा के लिए आदर्श रहा है परन्तु उसमें 'बण्डी चरित्र' तथा 'अपनी कथा' जितनी छंद विविधता ही है, 'चौरीस अवतार' की सी छन्द विविधता जवल गुरु नानक विजय' (संस्करण) में ही दिखाई पड़ती है।

'दशमग्रथ' में एवं ही छंद के लिए कई नई नामों का भी प्रयोग किया गया है यथा भवानी एवं भगवती, अगाध एवं तारका, तारक एवं कलका, अकरा अनरा, आहर शनिन्दना एवं अनार, अरवा एवं अजरा, अरुप एवं अपूरव चरपट, हमव एवं उछला, सखनारी एवं सोमराजी आदि छंद एवं दूसरे के ही अनुरूप हैं। कवि न कुछ ऐसे नामों का भी प्रयोग किया है जो बहुत प्रचलित नहीं हैं। हमन ओपटव में उनका प्रचलित नाम दे दिये हैं।

हिंदी साहित्य में मात्रिक छंदों का प्रयोग अधिक हुआ है। रीतिकाल में आकर कवित्त एवं सबैया का प्रचार बहुत बढ़ गया था परन्तु मात्रिकों का प्रयोग भी बराबर होता गया। 'दशमग्रथ' में भी मात्रिक छंदों की संख्या अधिक है यद्यपि वर्णिक छंदों का भी इसमें प्रचुर प्रयोग हुआ है। 'दशमग्रथ' के लगभग १८००० छंदों में से ५५५५ तो चौपड़ हैं ३१८७ दाहे इसके अतिरिक्त अरिल्ल पद्धति, त्रिभंगी सारठा छप्पय आदि मात्रिक छंद भी काफी संख्या में आये हैं। सबय बंदल २२५२ हैं। इनमें से भी बहुत से मात्रिक सबय हैं। पजाव के परवर्ती ऐतिहासिक प्रवचन में भी मात्रिक छंद अधिक हैं और वर्णिक कम। दाहा, चौपड़, अरिल्ल पद्धति का प्रयोग इन सभी ग्रंथों में सर्वाधिक हुआ है। दोह चौपड़ के पश्चात् सबय एवं कवित्त का स्थान है, तदनन्तर पद्धति, अरिल्ल रसावल, भुजगप्रयात आदि का।

पजाव के प्रवचन काव्यों में सबसे पहले 'दशमग्रथ' में संगीत छंदों का प्रयोग हुआ है। इस ग्रंथ में संगीत मधुभार, संगीत छप्पय संगीत बहड़ा, संगीत पाधडी संगीत भुजगप्रयात, संगीत नराज एवं संगीत पाधसटिका आदि अनेक संगीत छंदों का प्रयोग किया गया है। इन छंदों में सामान्य छन्द से नियम में तो कोई अंतर नहीं केवल कवि भागानुकूल वानावरण निमित्त करने के लिए अथवा छंद में ध्वनि एवं संगीतात्मकता लाने के लिए ऐसे शब्दों का प्रयोग करता है जिनसे एक विशेष ध्वनि अथवा संगीत निकलता है। संगीत छंद का एक उदाहरण देखिये —

कागड दग कातो कदारी कडाक ।

तागड दग तीर लुपक तडाक ।

उसमें रसावल, भुजगप्रयात, मधुभार, नराज, तोटव, बिज, घुसव, रसामल आदि क्षिप्रगति तथा सगीत छंदा का अधिक प्रयोग किया गया है। 'पल्यान चरित्र' में नारी चरित्र का उदघाटन विभिन्न कथाओं के माध्यम से किया गया है, जिसके लिए दोहा, चौपई एवं सर्वये को उपयुक्त समझ कर उही का अधिक प्रयोग हुआ है। इन प्रसंगा में जो अर्थ भाव आये हैं, उनके अनुरूप बीच-बीच में ही अर्थ छंद आये हैं। 'रचितनाटक' में क्षिप्रगति वीर रसात्मक छन्दों का तथा 'जाय साहब' एवं 'मरालउस्तुति' में चाचरी एवं अच्छरी, भगवती, चरपट आदि छंदा का अधिक प्रयोग हुआ है। 'रामावतार' में कथा की विविधता है, इसलिए छंदों में भी अधिक वविध्य है। उसमें ६६ छंदों का प्रयोग किया गया है। युद्ध-वर्णन की भीषणता एवं तीव्र आवेग को चित्रित करने के लिए अजवा, त्रिगणिण, त्रिगदा, अनाद, रुग्णभुण, मधुभार, रसावल, चाचरी आदि लघु छन्दों का प्रयोग किया गया है। डा० हरिभजनसिंह के शब्दों में गुरु गोविन्दसिंह छंद के बाह्य आकार के निर्वाह में ही निपुण नहीं, वे उसकी आत्मा को भी पहचानते हैं। युद्ध से सम्बन्धित विविध व्यापारा, स्थितियाँ और आवेगों के उपयुक्त चित्रण के लिए वे अत्यंत समय छन्द का चयन कर लेते हैं। दीर्घ छंद के अतिरिक्त तुक के प्रयोग द्वारा भी उन्हें लघु खण्डों में विभक्त करने की गति तीव्र करने का प्रयास किया गया है। पंजाब के परवर्ती प्रबन्धकाव्या में भी युद्ध वर्णन में ऐसी ही छंद विविधता है और प्रायः इही छन्दा का प्रयोग हुआ है।

इसमें घटना एवं प्रसंग के अनुरूप छोटे बड़े, मदगामी तथा क्षिप्रगति छंदों का प्रयुक्त किया गया है। छंद परिवर्तन भी घटना अथवा घटना खंडों की आवश्यकता के अनुसार हुआ है। युद्ध घटनाओं की गति का अनेक छोटे बड़े छंदों के द्वारा और युद्ध ध्वनियों को सगीत छंदा द्वारा यथावत ग्रहण करने का प्रयास किया गया है। प्रगीतात्मक 'कृष्णावतार' में मन स्थिति को लम्बे समय के लिए एक स्वर रखने के अभिप्राय से छंद वविध्य को उचित नहीं समझा गया। 'कृष्णावतार' का मुख्य छंद एक ही है—सर्वैया। बीच-बीच में कवित्त, चौपई, दोहा आदि का प्रयोग हुआ है। यहाँ श्रृंगारिक छंद सबवे का प्रयोग वीररस के लिए भी किया गया है और सूक्ष्म दार्शनिक एवं भक्ति परक भावों को व्यक्त करने के लिए भी। 'कल्कि अवतार' में भक्तिपरक छंद हरिबोलमना और मधुभार का प्रयोग वीररस के लिए किया गया है। इस तरह वीर रसात्मक छंद भुजगप्रयात का प्रयोग भक्ति के लिए किया गया

है। परन्तु एतत् स्थिति पर जब भावगुण है और उन्हें उतारना करना मंजूर हो गया है तो हिन्दी हिन्दी है और लिपिगतिक कारण व उपायों का रचना, वस्तु भक्ति भावना का प्रसन्न करने के लिए भी इनका प्रयोग हुआ है।

डा० हरिभजनगिह 'दशमग्रन्थ' के छन्द विधान की रचना और विधान का उल्लेख किया है। उपाय कथन है कि गुरु गोविन्दगिह 'छन्द' और भक्तिकार के विषय में एक निश्चित विषय अपमान का बना दिया है। जहाँ छन्द विविध है (चण्डी चरित्र द्वितीय और रामानुजतार) यहाँ भक्तिकारों का प्रयोग अपेक्षाकृत निराल है, जहाँ भक्तिकारों का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है (चण्डी चरित्र उक्ति विलास और कृष्णावतार) यहाँ छन्द विविध दृष्टिगत नहीं होता। वस्तुतः गुरु जी ने प्रकाश वीरगाथावालीन पद्धति का धारण और रीतिवादीन कविता संस्था की रचना अनुसरण करते हुए उनका भक्तिकार सम्बन्धी विविधता को भी यथावत ग्रहण करने का प्रयास किया है।^१ डा० साहिव का यह कथन बहुत कुछ समीचीन है विशेषतः उन रचनाओं के सम्बन्ध में जिनका उल्लेख उन्होंने साथ साथ कर दिया है, मगर पर्याप्त चरित्र का उल्लेख नहीं किया, क्योंकि वह उनकी धारणा के अन्तर्गत नहीं आता था। दशम ग्रन्थ, चौपई की भक्तिवालीन पद्धति का अनुकरण अधिक हुआ है, उसके पदघात रीतिवालीन संस्था है कुछ अर्थ छन्द भी माये हैं, परन्तु उसकी गली अलङ्कृत नहीं है।

'दशमग्रन्थ' में चौपई छन्द का प्रयोग काफी मात्रा में हुआ है। परन्तु यह सवन १५ मात्रा का चौपई ही नहीं है। कहीं तो यह १५ मात्रा का छन्द चौपई ही है और कहीं १६ मात्रा का चौपई। वस्तुतः पंजाब के हिन्दी साहित्य में चौपई एवं चौपई का भेद लुप्त हो गया है। दशमग्रन्थ, 'गुरुसोभा गुरुविलास महिमा प्रकाश' गुरुनानक विजय नानक प्रकाश गुरुप्रताप सूरज पथ प्रकाश साहित्य सिरमोहि आदि सभी ग्रन्थों में इसे लिखा तो चौपई ही है परन्तु उसने अतन्त्र बहुधा चौपई का भी प्रयोग हुआ है। कई स्थानों पर तो ऐसा भी हुआ है कि एक चरण में १५ मात्राएँ हैं शेष तीनों में १६। सम्भवतः इसी अभावधानी को देखते हुए रामसिंह ने चौपई की १६ मात्राओं के नियम का उल्लेख किया है^२। दशमग्रन्थ के निम्न चौपई छन्द में सवन १६ मात्राएँ ही हैं —

डमडम डम डमर बाज, भूत प्रेत दिसउ दिसि गज्जे।

भिम भिम करत असन की धारा नाचे रुडमुड बिकरारा।

(वचित्र नाटक १२। २२।)

१ गुरुमुखी लिपि में उपलब्ध हिन्दी काव्य का आलोचनात्मक अध्ययन,

२ वही पृ० २२१,

३ पंजाबी व्याकरण—पृ० १०१६।

‘नैसागि’ उपर कहा गया है ‘दशमप्रश्न’ में किसी निश्चित छंद पद्धति को नहीं अपनाया गया। इसमें अनेक शालियों का प्रयोग हुआ है। मुगल गली ‘रामचरितमाता’ एवं ‘प्रेमात्म्यान्त’ काव्या’ के अनुसरण पर दाहा चौपई की रची गई है। ‘वचित्र नाटक’ (द्वितीय अध्याय) के अधिनाम, एवं ‘पद्मिनी चरित्र’ में मुख्य शैली दोहा चौपई की है। परंतु वहीं भी उसी स्थिरता एवं निश्चितता नहीं है। न ही वही तुलसी अपना जायगी की भाँति चौपईया की सहा निर्धारित है। प्रायः अध्याय के आरम्भ में एक या दो दाहे आते हैं और अन्त तक चौपई चलती है या कुछ ही छंदों में चौपई आकर बीच में कई दूसरे छंद आने जाते हैं। कई बार अध्याय या प्रमग का आरम्भ ही दोहा के स्थान पर चौपई वक्षित गर्वैया भुजग, पदरि तोय, रोधन रमावल मुदरी, विज, मनाहर, निलगा, बहडा, सिरमण्डी, अडिल, गीतमान्ती छप्पय तोमर आदि छन्दों से होता है। एक, दा, चार या अधिनाम छंद आते हैं और फिर कुछ-कुछ दूर के लिए अन्य छंद आते हैं। बने कुछ ऐसी पदनियाँ हैं जिनका कुछ सीमा तक निर्वाह हुआ है। वे इस प्रकार हैं —

दोहा — सुपदा

दोहा — सर्वैया

दोहा — अडिल

दोहा — वक्षित

दोहा — भुजगप्रयात

चौपई — रमावल

चौपई — भुजगप्रयात

दोहा — छप्पे (छप्पय)

यहाँ हम यह ध्यान रखना चाहिए, कि इनमें से कोई भी पद्धति स्थिर अथवा निश्चित रूप में प्रयुक्त नहीं हुई। बीच-बीच में सबका अन्य छंद आते जाते हैं। यह शाली अपभ्रंश की बड़बक शाली के बहुत निबट पड़ती है जिसमें एक घत्ता होता था और उसके साथ बड़बक का छंद चलता था। यह घत्ता निश्चित रूप से घत्ता नामक छंद का होना जरूरी नहीं था। हिंदी में घत्ता का स्थान दाहे या सोरठे ने लिया। दशमप्रश्न में दोहा सोरठा भी रहा और उसका स्थान नराज, पाघडी रसावल, छप्पय, आदि ने भी ले लिया। दूसरे अपभ्रंश के काव्यों में पूरे बड़बक में उसका एक ही छंद चलता था। दशमप्रश्न में ऐसा नहीं है। आगे का छंद अध्याय के अन्त तक भी वही हो सकता है और बीच-बीच में छंद परिवर्तन भी हो सकता है, अथवा अन्य कई छंद भी आ सकते हैं। इसीलिए कहा गया है कि ‘दशमप्रश्न’ में किसी स्थिर पद्धति का प्रयोग नहीं हुआ है। छंद विविधता ही उसकी निश्चित पद्धति है।

प्रायः दशमप्रश्न के परवर्ती ऐतिहासिक प्रबंधों में भी इस दृष्टि से

‘दामग्रन्थ’ का ही अनुकरण किया। उसमें भी दोहा चौपई की पद्धति प्रमुख है परन्तु यहाँ भी चौपइया की संख्या स्थिर नहीं है। बीच बीच में अन्य छन्द सयन आते गये हैं। दोहा चौपई का साथ ही ‘दामग्रन्थ’ के अनुकरण पर कुछ अन्धिर एवं अति चारु रूप में भी इस ग्रन्थ में कुछ अन्य पद्धतियाँ का भी प्रयोग हुआ है जमा त्रि निम्न विवरण से प्रकट होता है —

गुरु विलास (सुषमा सिंह)

दोहा — चौपई (मुख्य)

दाहा — सवैया — २

दोहा — रसावल

चौपई — सवैया

रमाल — चौपई

सवैया — चौपई

रसावल — सवैया

‘दामग्रन्थ’ की भांति अनिश्चित। अध्याय ७ के आरम्भ में २ रसावल चार सयन ३ चौपई फिर भुजगप्रयात—इत्यादि का प्रयोग हुआ है।

गुरु नानक विजय—सतरेण

दोहा — चौपई ४। २। १६

दोहा — कवित्त ८। १४। १४

दोहा — नराज ६। ११। १४

दोहा — भुजगप्रयात १६। १३। १-६

दाहा — अडिल १६। १७। १५

गुरु प्रताप-मूरज—सतोखसिंह

दोहा — हावल रि० १। ४४ रा० ४ २८

दोहा — ललितपद रि० ६ १२ १७

दोहा — भुजगप्रयात रा० १ ५३, रि० ४६

दोहा — पदरि रि० ३४, रि० २३६ रा० ४१४

दोहा — निसानी रि० ६४५ रि० ६४६ ५० रि० ६५५ ५८

दोहा — तोटक रा० ३३०

दोहा — अडिल ३३४

दोहा — कवित्त रि० २३७

दोहा — रसावल रा० ६४१

‘गुरु प्रताप मूरज’ एक बृहद् रचना है। उसकी छन्द पद्धतियाँ ‘दामग्रन्थ’ से ही प्रभावित हैं परन्तु उसमें वसी अस्थिरता नहीं है। उसमें कई जगह प्रायः सम्पूर्ण अंश, (अध्याय) में एक ही पद्धति चलती है—या कई कई अध्यायों में भी एक ही पद्धति देखी जा सकती है।

पद्य प्रकाश

दोहा — चौपई—अधिकांश म

दोहा — पद्धरि—निवास १५

दोहा — ललितपद १६

दोहा — तोटक ४३

दाहा — रसावल ६, १०

दोहा — दुवया १७, २६, ७०, ६६, ५३ ।

दोहा — सर्वैया—६३, २६, ३६, ६५, ४६

दोहा — कवित्त—४६, १३, १०१, ११०

दाहा — निसानी—८४, ४५, ५३, ८१

उपयुक्त विवरण से स्पष्ट है कि अपभ्रंश के अनुकरण पर दोहा चौपई के अतिरिक्त अथ बहुत सी पद्धतियों का 'दशमग्रन्थ' में प्रयोग हुआ, परन्तु उनका स्वरूप अस्थिर सा रहा । आग के प्रवाहों में 'दशमग्रन्थ' के अनुकरण पर उन्हें कुछ निश्चित एवं स्थिर रूप में प्रयुक्त किया गया । अथु निवास अथवा अध्याय का आरम्भ प्रायः दोहे से हुआ और सम्पूर्ण अध्याय अरिल, रसावल, निसानी, भुजगप्रयाग, कवित्त सर्वैया, ललितपद आदि में लिखा गया । यद्यपि बीच-बीच में अथ छन्द भी बराबर आते रहे तथापि 'दशमग्रन्थ' की भी विविधता उभम नहीं है । इस विवेचा से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि पञ्जाब की छन्द-पद्धति को छन्द-विविध का रूप प्रदान करने में दशमग्रन्थ का ही मुख्य हाथ है ।

'दशमग्रन्थ' के युद्ध वणन की शैलियों को डा० हरिभजनसिंह ने तीन रूपों में विभक्त किया है

कवित्त—सर्वैया शली

पद्धटिका—शैली

विष्णुपदी—गली ।

इन शैलियों की विशेषताओं के सम्बन्ध में उनके विचार उल्लेखनीय हैं । प्रत्येक गली का अपना त्रिगुणित प्रवाह और प्रभाव है । कवित्त-सर्वैया गली का प्रयोग सालकार चित्रण के लिये हुआ है । ऐसा चित्रण चातुन सौंदर्य का मृजल करता है । पद्धटिका गली का प्रयोग अलवारहीन प्रकृत चित्रण के लिए हुआ है । पद्धटिका शली का त्रिगुणित युद्ध की गति और ध्वनि को अंकित करने में है । ऐसे अंकन से मुख्यतः वर्णोद्घोषों की सतुष्टि होती है । युद्ध वणन के लिए विष्णुपदी शैली का प्रयोग बहुत कम देखने में आता है । वीरगाथाकाल के कविया अथवा रीतिवालीन कवि भूषण में यह प्रवृत्ति नहीं पाई जाती । गुरु गाविन्दसिंह ने पारसनाथ रदावनार में इस शैली का प्रयोग युद्ध की अत्यन्त कोमल कम

के रूप में प्रस्तुत करता है लिए लिया है। एक समय तो का प्रयोग अधिभार प्रणय नियंत्रण के लिए ही होता रहा है। गीता में विभिन्न युद्ध दृश्यों को प्रस्तुत करना प्रतीत होता है। इस युद्ध-मुक्ती कवि की धारणा प्रभाव है। युद्ध के लिए ऐसे आत्मीय अनुसंधान के द्वारा अत्यन्त गहन अध्ययन है।

'गीति शाली में वर्णित युद्ध दृश्यों का प्रमुख ध्येयस्थल यह है कि वे दूर-बीरों के व्यक्तित्व के कामना का उद्घाटन करने में समर्थ हों हैं। कविता का यहाँ शाली में विवरण युद्ध-कर्म में कामना समानान्तर प्रस्तुत करने का यत्न हुआ है। किन्तु ये युद्ध-कर्म की कामना को प्रकट करते हैं। यादों का भी चरित्रगत कामना का नहीं, युद्ध-गीता में मोड़ों और घोर घोर घोरण के लिए उन्मुख अस्तराया के मानस की मृदुता के दान हा है।'

इन शक्तियों को कवि की अतिरिक्त विषयता ही समझना चाहिए क्योंकि कवि ने अथ उपयुक्त कई शक्तियाँ भी युद्ध वर्णन किया है, उन्मुख-विषय के कारण युद्ध-वर्णन में जो सजीवता आई है, उग पर पहल प्रकाश जाता जा चुका है। गीति शाली में युद्ध वर्णन में जिग मात्स्य की प्रणाली डा० हरिभक्तसिंह ने की है, उससे हम सहमत नहीं हैं। युद्ध कर्म का कामना से बितना वास्ता है और युद्ध के विवरण दृश्यों के लिए कामना समानान्तर प्रस्तुत करने में युद्धवर्णन में, जो भोजपूर्ण होना चाहिए, कितनी सफलता मिलती है, यह विचारणीय प्रश्न है। 'वे युद्ध-कर्म की कामना को प्रकट करते हैं, यादों का भी चरित्रगत कामना को नहीं, आदि प्रकाशपूर्ण वाक्य एवं पहली भी बनकर हमारे सामने रखे हो जाते हैं। वास्तव में डा० महोपा ने सक्ता 'दामप्रय' के गुण ही गुण दम है। उसकी 'यूनता' पर उनकी दृष्टि कम ही गई है। गीति शाली इन युद्ध वर्णनों में सफल हुई है यह कहना इतना सरल नहीं है। हम समझते हैं कि युद्ध का भोजपूर्ण, भोजपूर्ण एवं विवशित वातावरण उससे पूरी तरह निर्मित नहीं हो पाता। निरन्तर इन युद्ध गीतों के गीतन्य में बीर शृंगार से भिन्न प्रतीत नहीं होता, 'यहाँ रस में यह रसाभास डा० महोपा की महत्त्व स्वीकार है।

'दामप्रय' की छन्द रचना मध्या दोष रहित नहीं। माना अथवा वर्ण सन्ध्या में घटा बनी होता तो साधारण बात है। कई स्थानों पर यति तथा लय में भी निश्चितता है। वस्तुतः 'दामप्रय' में छन्द प्रयोग स्थिर और सुनिश्चित नहीं है उसमें कई स्थानों पर अस्थिरता एवं पशुता है। बहुत से छन्दों में शास्त्रीय नियमों की उल्लंघना एवं उल्लंघना की गई है। वही वही जो वर्णन के छन्द को ही भुजगप्रयात लिख लिया है। (पत्र सख्या ४) तरलराज को चरणों का ही

१ गुरुमुक्ती लिपि में उपलब्ध हिन्दी काव्य का आलोचनात्मक अध्ययन पृ०—२४२।

पूण छन्द बन गया है। (कल्कि अवतार ३२) । चाचरी भ ३ से ५ वण तक तथा रसावल म ६ से ६ वण तक आ गये हैं ८ मात्राओं के छन्द को 'सुखदा' नाम दे दिया गया है जबकि इसमें २२ मात्रायें होती हैं । हरिबोलमना के दो मगण के नियम में भी शिथिलता आ गई है । वर्द छन्दों में प्रवाह की कमी है । लय की पूर्णता के लिए बहुधा शब्दों का विकृत करके पढ़ना पड़ता है । 'दशम ग्रन्थ' से प्रेरणा प्राप्त परवर्ती प्रवचनों में ऐसी शिथिलता एवं अस्थिरता के दशन नहीं होते । 'गुरु प्रतापसूरज' इस दृष्टि से बहुत ही परिपक्व रचना है । 'दशम ग्रन्थ' में छन्द शिथिलता भी कहीं-कहीं ही है, सबत्र नहीं । क्या यह तथ्य इस ग्रन्थ के विभिन्न रचयिताओं की ओर सकेत नहीं करता ?



सेनापति कृत वीरकाव्य—गुरु शोभा

गुरु गोविन्दसिंह एक महान धर्मगुरु और योद्धा ही नहीं थे वे एक उत्कृष्ट कवि और अनेक कवियों का आश्रयदाता भी थे। उनकी मीनाभूमि भानदपुर धर्म, सत्कृति एवं युद्ध का क्षेत्र ही नहीं था, वह एक प्रमुख साहित्यिक केन्द्र भी था जहाँ राष्ट्रीय भावना, मार्तण्डिक चेतना और उत्तम वीर भावना से अनुप्राणित साहित्य मृगज का भगलसारी अभिव्यक्ति चल रहा था। गुरु जी के दरबार में लगभग ५२ कवि विद्यमान थे जिन्होंने महाभारत और पुराणों के अनुवादों और मौलिक काव्य रचना द्वारा युग चेतना का दृढ़ किया। उस समय जो साहित्य भानदपुर में लिखा गया, उसका भार भी मन कहा जाता है और उसे 'विद्यागागर' का नाम दिया गया था।

✓ इन कवियों में सेनापति की प्रतिष्ठित स्थान प्राप्त था। अभी तक इनकी दो रचनाएँ 'गुरु शोभा' और 'बाणाका नास्त्र भाषा' (अनुवाद) उपलब्ध हैं। इनके जीवन के सम्बन्ध में अभी तक अधिक ज्ञात नहीं है। 'गुरु शोभा' से इतना ही विदित होता है कि इस ग्रन्थ का आरम्भ भादो सुदी पंद्रह सवत् १७५८ को हुआ।^१ इस ग्रन्थ 'गुरुजी साहोब और सरहद के नवाबा से भानदपुर में लड़ रहे थे।' गुरु 'शोभा' में कवि ने इस युद्ध से पूर्व की घटनाओं का अति संक्षिप्त वर्णन किया है, सम्भवतः किसी से सुन कर या अपनी कथा (कविनाटक) के आधार पर जबकि इसके बाद की घटनाओं का विवेक रूप से युद्धों का वर्णन कवि अपेक्षाकृत अधिक विस्तार और यथार्थता से करता है। इससे यही अनुमान होता है कि सेनापति इस युद्ध से कुछ समय पूर्व ही गुरु जी के आश्रय में आया होगा। गुरु जी की मृत्यु का वर्णन करने के पश्चात् कवि उनके प्रति अपनी अनन्य भक्ति भावना प्रकट करता दिखाई देता है जिससे स्पष्ट है

१ समत् सत्रह स भए बरख अठायन बीत।

भादव सुद पंद्रस भई रबी कथा करि प्रीति। १। ६।

२ History of the Punjab P 265 by SM Latif

वह गुरु-मृत्यु के पश्चात् भी जीवित था। परन्तु चमकीर युद्ध के बाद कीटनामो का जसा वणन 'गुरुशोभा' में हुआ है, उससे यही सकेत मिलता है। सेनापति का गुरु जी से यही कही साथ छूट गया था और वह उनके साथ जित्स्थान अथवा दक्षिण यात्रा पर नहीं जा सका।

'गुरु शोभा' में ऐसे पर्याप्त प्रमाण उपलब्ध हैं, जिनसे यह सिद्ध होता है कि नापति गुरु जी को अपना इष्टदेव मानकर उनके प्रति अनन्य भक्ति भाव रखता था। उसकी सिक्खी में निष्ठा थी और गालसा की रहित मर्यादा भी उसकी दृढ़ आस्था थी। 'गुरु शोभा' का आरम्भ कवि ने सिक्ख परम्परा अनुसार '१ ओंकार श्री बाहिगुरु जी की फत' से किया है। एव स्थान पर उसने प्रमृतपान कर खालसा सजने का भी उल्लेख किया है।^१ 'बाणावा शास्त्र भाषा' सेनापति ने विष्णु एवं नारायण के प्रति भी आस्था प्रकट की है।^२ 'गुरुशोभा' में उसने गणिका, अजामिल, गज आदि के पौराणिक प्रसंगा का उल्लेख तो किया है, लेकिन कही भी गुरु जी या परब्रह्म के अनिरिक्त किसी अन्य देवी-देवता की वदना नहीं की। इससे यह ज्ञात होता है कि गुरु शरण में आने से वह वैष्णव रहा होगा, जिसका प्रभाव सिक्ख बन जाने पर भी पौराणिक प्रसंगा की स्वीकृति के रूप में प्रकट होता रहा।

✓ सेनापति गुरु भक्ति और भुक्ति को जीवन का लक्ष्य मानने वाला पारम्परिक लगन का व्यक्ति था और गुरु कृपा पर उसे पूर्ण विश्वास था। सांसारिक वैभव ऐश्वर्य एवं भोग विलास के प्रति उसकी तनिक भी आसक्ति नहीं थी। यही कारण है कि जिन प्रकार गुरु दरबार के अन्य कवियों—मंगल, हमराम, अमृतदास आदि ने गुरु जी से अरवा-खरवा, हजारों रुपये-टके, हाथी घोड़े, कनक मणि आदि पान का गव से उल्लेख किया है वहां सेनापति ने कही भी इस प्रकार का दान प्राप्त करने का संकेत नहीं किया। 'गुरु शोभा' के अन्त में एक छंद है जिससे सकेत मिलता है कि गुरु जी ने इसकी काव्य रचना से प्रसन्न होकर कुछ भागन को कहा था, परन्तु वह तो प्रभु के सम्मुख, उसका हाथ

१ (क) दोऊ हाथ जोरे सनि ताहि पाई।

कोउ नाम खालसा लखासी बताई। १। ३८।

(ख) अम्रित पी कर त्रिपतिमो तहा करि सतन सो प्रीत।

दुरलभ मानरा जनम है लीमो छिनक म जीत। ७२। ६०-६१।

२ (क) प्रणवत है श्री विमन को जो त्रिलोक क राइ। १।

(पटियाला पाण्डुलिपि न० २३६५ में विसन क स्थान पर कृष्ण पाठ है)

(ख) शास्त्र सबल विचार क मय बढयो यह साइ।

तारादन भजीए सदा करीए परे उपकार। १०।

पकड़ कर पार उतारने और सिद्धक मजबूत बनाए रखने की ही वर-याचना करता है ।^१

अपनी विनम्रता एवं दीनता को कवि ने बार-बार प्रकट किया है और अपनी काव्य रचना को भी गुरु-कृपा का ही फल माना है । निःसन्देह वह सामान्य राज दरबारी कवियों से एक भिन्न श्रेणी का दरबारी कवि था, जो धन अथवा यश प्राप्ति के लिए गुरु दरबार में नहीं आया था वरन् गुरु भक्ति से प्रेरित होकर अपने आश्रयदाता की शोय गाथा चित्रित कर रहा था । कहीं तो पांडित्य के अभिमानों उस युग के राज्याश्रित 'मलकृति' कवि और कहीं अपने को कीट समान कहने वाला यह विनम्र भक्त-कवि । अपने आश्रयदाता को अपना दृष्ट्येव मानकर घम भावना से प्रेरित होकर उनका गुणगान करने वाला ऐसा दरबारी कवि इस युग में अत्र नहीं मिलेगा । सेनापति का विनमशील व्यक्तित्व, गुरु भक्ति, खालसा में निष्ठा—अर्थात् उसकी यह धार्मिक भावना उसके काव्य के स्वरूप को एक ऐसी निश्चित दिशा देने में सहायक सिद्ध हुई है जो अत्र राज दरबारी काव्यों से उसे एक अलग पक्ति में खड़ा कर देती है । दोनों के लक्ष्य और भावना का यह अंतर उनके काव्य के स्वरूप के अंतर का निर्देशक है । 'गुरु दोभा' आश्रयदाता के आदेश से न लिखी जाकर हित चिंतक सिक्खा के अनुरोध पर लिखी गई ।^२ इसलिए भी इसका स्वरूप अत्र दरबारी रचनाओं से भिन्न है ।

प्रेरणा और प्रभाव

✓ 'गुरु शाभा में दगमगुरु के चरित्र उनके शोय, ओदाय, प्रनाप आदि

१ जया सकनि उपमा कही दरस परस के काज ।

(क) जा चितवो सा देह मोहि तू समरय तुहि ताज । ६६ । ६३६

× × ×

(ख) कर आपन ते कर भो गहोए । ११२

(ग) सिद्धक मोर साबूत—मजबूत बीजो ।

रहउ ताहि खनी न दूज भ्रमानो । १ । ३६ ४०

२ (क) मति घोरी उपमा घनी बिह बिधि बरनी जाइ । १ । ३ ।

(ख) मति घोरी सो घोरी हुतै । १ । २

(ग) मुख एक रसना कहा सउ बखानो ।

भरे नीर मुमर सई बुद मानो ।

महा कीट पतत कहा बुधि मेरी ।

जया सकति है सोभ करतार तेरी ।

३ एवं सर्व हित सौ हित उचरी हित वित्त लाइ ।

प्रभ रचना ऐसे रची सो कह कहा सुनाइ । १ ।

‘शोभा’ का वर्णन किया गया है, इसलिये इसे कवि ने ‘गुरु शोभा’ नाम दिया है। रचना-पद्धति, कथा शिल्प, चरित्र निरूपण, धार्मिक प्रवृत्ति, वीर भावना एवं उद्देश्य की दृष्टि से यह ‘अपनी कथा’ (दशमप्रश्न) के अत्यधिक निकट है। अन्तर केवल इतना है कि वह गुरु-कवि की आत्म-कथा है और यह गुरु भक्त कवि द्वारा रचित गुरु-कथा। दोनों का आरम्भ और अन्त हिन्दुओं की तत्कालीन धार्मिक रूढ़ि का चित्रण करके गुरुमत के धार्मिक विचारों के प्रतिपादन द्वारा हुआ है। ‘अपनी कथा’ में गुरुजी ने अपने पूर्व जन्म की कथा, युग के धार्मिक अनाचार एवं पाखण्डों, राजनैतिक अत्याचारों, अपने आगमन के उद्देश्य तथा अपनी लड़ाइयाँ का वर्णन किया है, जबकि ‘गुरुशोभा’ में इस सबकी ओर संक्षेप में ही संकेत किया गया है। आरम्भिक लड़ाइयाँ का वर्णन भी अपेक्षाकृत संक्षिप्त है, जबकि परवर्ती युद्धों एवं कथाओं का, जिनका उल्लेख ‘अपनी कथा’ में नहीं है, यहाँ अपेक्षाकृत विस्तार से वर्णन किया गया है। इस तरह ‘गुरु शोभा’ अपनी कथा की अपूर्ण कथा को पूर्ण बनाता है। दोनों में कथानक का वातावरण भी धार्मिक है।

‘वचित्र नाटक’ आदर्श रूप में सेनापति के समान था, दोनों रचनाओं का तुलनात्मक अध्ययन करने से इनमें तनिक भी संदेह नहीं रह जाता। इन दोनों ग्रन्थों में वीरता और धार्मिकता की ही प्रधानता है और वीरता भी धर्माश्रित है।

‘अपनी कथा’ के १४ अध्याय हैं और ‘गुरु शोभा’ में २० अध्याय हैं। दोनों का कथानक न तो सगों में विभक्त है न ‘कांड अथवा ‘खंडों’ में। प्रायः एक एक प्रसंग से, ‘इति श्री गुरु साभा मुलाकात बादसाह की सोलवा धियाइ सम्पूर्ण’ इत्यादि के कथन के साथ अध्याय का अन्त होता है। ‘गुरुशोभा’ में एक स्थान पर ‘साखी’ शब्द का भी प्रयोग हुआ है, और एक स्थान पर कवि ने यह भी संकेत किया है कि उस ने ‘कछु सुनी कछु उक्ततर’ यह कथा वर्णित की है ‘गुरुशोभा’ की कथा वर्णन शली में ‘साखी’ के जिस रूप के दशन होता है, उसी का विकसित रूप महिमा प्रकाश में मिलता है।

आरम्भ

‘रामचरितमानस’ जैसे धर्म प्रधान प्रबोध-वाक्यों की भाँति ‘गुरुशोभा’ के प्रथम प्रकरण का आरम्भ गुरु-वदना ग्रन्थ के नाम, कथा महिमा रचना काल, निक्खी मर्हिमा, आत्म परिचय, गुरु के ब्रह्मत्व, गुरु-महिमा गुरु-परम्परा, गुरु तेगबहादुर की शहीदी के कारण गुरु गोबिंद अवतार का उद्देश्य, उनके पूर्व जन्म की कथा, ग्रन्थ अवतारों के अहकार, सालसायन प्रकाशन, ग्रन्थ

१ गुरु शोभा या ग्रन्थ को धरो सु जाव विचार।

सुनेत बहुत गति हात । है मन अतिरि सरघारि । १।५।

२ सब मन भीन मोहिं इम साखी । प्रगटि केही सतिगुर की साखी । १।६।

पया के पाठाह, ब्रह्म-स्तुति, पय के प्रमुख गिढान, आदि के त्रम के आशीर्वाण
त्मक, नाम निर्देशात्मक एवं कथा निर्देशात्मक भगताचरण से हुआ है और
अप्य का अन्त भी धार्मिक उपाख्यान एवं कथा महिमा के वर्णन से किया गया
है। मुख्य कथा का आरम्भ दूसरे प्रकरण में गुरु जी के मातावात छोड़कर
पावटे प्रवेश से होता है, परन्तु यहाँ भी आरम्भ के कुछ छान्द में उनके पूर्व
जन्म एवं अप्य गुरुमो के साथ उनकी एकरूपता तथा गुरु-महिमा आदि का
वर्णन किया गया है।

कथा शिल्प एवं चरित्र चित्रण

‘गुरु शोभा’ में गुरु जी के जीवन वृत्त का आरम्भ पावटे में पतेसाह का
साथ हुए भगानी के युद्ध से होता है। इससे पूर्व की किसी भी घटना का,
यहाँ तक कि उनके जन्म तक का भी इसमें उल्लेख नहीं है। भगानी युद्ध
में विजय के पश्चात् उनके जीवन से सम्बन्धित भीमचन्द की सहायताय अलिफता
से युद्ध (नादीन युद्ध), अतसूण सूट, दिलावरखाँ से युद्ध, हुसनी प्रसंग,
खालसा पय की रचना, कलहूर हाडूर आदि पहाड़ी राजाओं से युद्ध (प्रथम
आनन्दपुर युद्ध) निर्मोह युद्ध, कलमोट विजय, आनन्दपुर के युद्ध में अनु द्वारा
घेरा डालने पर आनन्दपुर त्यागने, चमकीर युद्ध गुरु-मुखी का बलिदान दयासिंह
के हाथ औरगजेब का जफरनामा भेजना, दक्षिण प्रस्थान औरगजेब की मृत्यु
बहादुरशाह की सहायता करना, जहानाबाद, मथुरा वृंदावन होत हुए आगरे
पहुँच कर बहादुरशाह से भेंट, उसके साथ राजस्थान अभियान पर जाना,
अजमेर, जोधपुर चित्तौड़ आदि से हाकर नरवण, बुरहानपुर से होते हुए
नादेर पहुँचना और वहाँ पर एक पठान द्वारा उनकी हत्या का वर्णन है।
इन में से बहुत सी घटनाओं का तो इतिवृत्त सा दिया गया है अथवा उल्लेख
मात्र हुआ है। खालसा की स्थापना, गुरुजी का आनन्दपुर छोड़कर जाना और
उनकी मृत्यु के प्रसंग कितने महत्वपूर्ण हैं किन्तु कवि ने इनका उल्लेख मात्र
करके छोड़ दिया है। अधिकतर युद्ध प्रसंग ही ऐसे हैं जिनका कवि ने कुछ
विस्तार से वर्णन किया है। आधिकारिक कथा को छोड़कर न तो उसमें उप
कथाएँ अथवा प्रासंगिक कथाएँ ही अधिक हैं और न अन्तर् कथाओं का
रूप में रामायण, महाभारत अथवा पुराणा आदि की कथाएँ अधिक आई
हैं। दो छान्द से ऐसे प्रसंग हैं, जिन में खालसा की रहित मयाग ‘मदर न
करन और केन न मुडवान आदि का महत्व दर्शाया गया है और अन्त की
और गुरु-महिमा के अन्तर्गत गज-ग्राह गनिका, अजामिल आदि की कथाओं का
संबन्ध है। य विवरण इतने सन्निप्त हैं कि इन से कथानक की सोपान-वृद्धि
में अथवा उस कमजोर बनान में कोई अन्तर नहीं पड़ता। य मुख्य कथानक
साथ स्वाभाविकता से अनुस्यूत हैं। घटनाओं का त्रम सरासर बना हुआ
है, और उस में कहीं भी जटिलता या विस्तराव नहीं है। कथा बिल्कुल साधी,

साफ और सहज है। जब अधिर घटनाएँ, प्रसंग, उभरवाएँ, अवान्तर बयाएँ ही नहीं, तो सगठन, या सम्बद्धता के न होने का प्रश्न ही नहीं उठता। इस रचना के बयानक म महान नद की भी विशालता या फनाम नहीं है यह तो एक बेगवती सातस्थिनी है जो धार्मिकता और बीरता के दा बूला के बीच बधी सहजता से अपने गन्तव्य की ओर अग्रसर होती दियाई देती है। गुरु जी के जीवन की, विशेषतः उनके पारिवारिक या गृहस्थ जीवन की भी हम म कोई भलक नहीं मिलती। इस दृष्टि स यदि हमकी तुलना गुरु विलास १०वीं पातशाही (सुखसामिह) या 'गुरु प्रताप गूरज' (मत्तोखसिह) में वर्णित दशमगुरु की कथा से की जाए, तो मालूम होगा कि इसमें न उतनी विरादता है, न सौष्ठव, न उतना विस्तार है और न उतनी धार्मिकता। हम नहीं समझते कि प्रवच बया-सौष्ठव या वस्तु विषय की दृष्टि से इस रचना का कोई विशेष महत्व है। 'दशमगुरु' की कथा म उनके पिता श्री का त्याग, अन्न जल व अभाव म आनन्दपुर व घेरे की विरट स्थिति गुरु-गुनी का बलिदान तथा गुरु जी की हत्या, कुछ ऐसे धार्मिक स्थल हैं, जिनका परवर्ती सिक्ख प्रवचो में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण चित्रण हुआ है, लेकिन इस ग्रंथ म उनका इतिवत्त मात्र उपलब्ध है। रामकथा का सा स्वाभाविक विकास, धार्मिकता, विरादता, व्यापकता और प्रवच सौष्ठव इस में नहीं है।

चरित्र चित्रण

विधिव सामाजिक समस्याओं, युग की परिस्थितियों एवं विभिन्न पात्रों का समुचित विकास भी इसमें नहीं हुआ। किसी भी पात्र के चरित्र को विकसित होने नहीं दियाया गया। गुरु जी के अतिरिक्त जीतमन, सगाशाह, साहबसिंह धर्मसिंह सातसिंह, अजीत सिंह जुभारसिंह, जोरावरसिंह फतेसिंह आदि कुछ ही पात्र ऐसे हैं, जिनके शौर्य, साहस दृढ़ता, निर्भीकता, उत्साह आदि का चित्रण किया गया है।

'गुरुसोमा' में सबसे अधिक ध्यान दशमगुरु के चरित्राकन पर ही दिया गया है। व धर्म गुरु आर बीर पुरुष हैं। उन्हें भूमि भार उतारने, पापों के विनाश एवं सत्ता व उद्धार के लिये अवतरित अवतारी-पुरुष के रूप में चित्रित किया गया है। उनके पराक्रम शौर्य प्रवचन, युद्ध कुशलता, धर्म दृढ़ता, उदारता, आदि का चरित्र न अत्यन्त सजीव वर्णन किया है। अलिफखा के विरुद्ध

१ उनके बीर रूप का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

जूम क साह सप्राम गुरग गयो ससत्र सभारि प्रम आप धायो।
गहे गुन बान धमसान का जान कै छुटिआ गम्भीर इस तिह गिरायो।
बहुरि सभारि के बार ऐसा कीउ भीखन खान के मुख लायो।
बचिओ पठान पै खेत बाहन रहिओ अजर इव तीर के ताति छायो।

अपने शत्रु भीमचन्द की सहायता करना तथा बहादुरशाह को विजय का प्राणीर्वाण देना उनकी धर्म गहिष्णुता एवं उदारता का परिचायक हैं। इन प्रकार कवि ने गुरु जी का दया धर्म सत्य और 'पाप' के लिये प्राजीवन अत्याचार और अत्याय के विरुद्ध लूझन दिखाया है। फिर भी यह स्वीकार करना पड़ेगा कि गुरु जी तथा अय पात्रों के चरित्र की विविध विशेषताओं का निरूपण इनकी विशिष्टता से इस ग्रन्थ में नहीं हो पाया, जिसमें विविध मानवीय गन्धर्वों का सवेदनाओं की अभिव्यक्ति हो सके। गुरु 'गोभा' में विभिन्न वर्गों, स्तरों और श्रेणियों के ऐसे पात्र भी नहीं आए जिनके माध्यम से कथा प्रबन्ध महिमा मण्डित हो और जीवन और समाज के विविध रंग उभर कर सामने आ सकें। शत्रु पक्ष के फतवाह अतिशयता श्लाघनीय भीमचन्द हयातिया, राव हाडूर आदि पात्रों की वीरता का भी कहीं कहीं चित्रण हुआ है। लेकिन उन्हें सत्य की सहानुभूति प्राप्त नहीं है। यस्तुत इस रचना में पात्रों का चरित्रांकन एवं 'वीर काव्य' की पद्धति पर ही हुआ है न कि प्रबन्धात्मक शैली में। यही कारण है कि प्रायः सभी प्रमुख पात्रों के शीर्ष और साहस का ही चित्रण हुआ है।^१

यस्तु निरूपण

प्रबन्ध कथा में प्रकृति चित्रण एक नगर घाघेट विवाह पर्वों आदि का वर्णन द्वारा कवि कथा के इतिवत्तात्मक भाग का भी सरस बना सकेता है परन्तु सेनापति का मन इस प्रकार के यस्तु वर्णन में रमता दिखाई नहीं देता। गुरु जी का विविध नगरों^२ बना उपरानो, नदिया पवता भरना, तडागो, तीर्थों

१ जुमारसिंह की वीरता और युद्ध कुशलता का चित्र द्रष्टव्य है—

कर में गहे कमान तीर इह भात चलाव,

जिह उर भारत धाइ जाति विष बिलम न लाव ।

निक्स जाइ दुसार गिर असवार अत तहि,

छिन मैं तजे परान तीर लागत जाइ जिह ।

मारे पठान इह भात कहि चहु और लोट पर,

नाहन सुमार ऐते अपार ऐसे जुमार तिन मैं नरे । १२।५७।५२७।

२ पवत की तलहटी में स्थित सतलुज के निकट की आनन्दपुर की सुन्दर नगरी का वर्णन सेनापति ने केवल इन पंक्तियों में किया है—

पुन आनन्दपुर गुर गोबिन्दसिंह कब कब करत बखान ।

गिरद पहार अपार अति सतिलुद्र तटि सुम धान । १५।१।११७।

गुरु जी के अय दरवारी कवियों—मंगल एवं हमराम ने तथा गुरुविलास एवं गुरु प्रताप मूरज के रचयिताओं ने इस स्थान का बड़ा ही सुन्दर वर्णन किया है।

आदि के गम्य स्थानों पर सभी ऋतुओं में भ्रमण करने का अवसर प्राप्त हुआ, और यदि कवि चाहता तो वह उनका बड़ा ही सुन्दर वर्णन कर सकता था, परन्तु सेनापति ने इन स्थलों का उल्लेख मात्र करके छोड़ दिया है। किसी भी स्थान अथवा ऋतु का सखिल चित्र अंकित नहीं किया। वह वर्णन करता है तो केवल युद्ध का। अथ किसी वस्तु की ओर ध्यान देने का आशय उस अवकाश ही नहीं है। 'गुरु प्रताप सूरज' के कर्त्ता भाई मतोखसिंह ने ऐसे अनेक स्थलों, पर्वों, ऋतुओं आदि का सजीव वर्णन किया है, जिससे उनके प्रबंध में एक विशेष सौष्ठव आ गया है। गुरु जी के आखेट, विवाह, होली खेलने आदि का जसा चित्रात्मक वर्णन वहाँ किया गया है, उसका भी 'गुरु शोभा' में संवत्सा अभाव है।

वीरकाव्य

इस प्रकार हम देखते हैं कि 'गुरु शोभा' में न तो रामकथा की सी मार्मिकता, रोचकता और प्रबंध सौष्ठव है और न ही रामचंद्रिका की विच्छिन्नता। वस्तुतः, इस रचना के कथानक का महत्त्व दो दृष्टियों से है। एक तो यह कि 'अपनी कथा' के बाद यह गुरु जी की समकालीन एक ऐसी रचना है, जो उनके जीवन से सम्बन्धित घटनाओं की ऐतिहासिकता पर प्रकाश डालती है, दूसरे यह कि कवि ने इसे एक चरित्र-काव्य अथवा प्रबंध-काव्य के रूप में लिख कर शुद्ध वीरकाव्य का रूप दिया है और वीरकाव्य भी एक विशिष्ट प्रकार का जो सामान्य सामन्तीय वीरकाव्य-परम्परा से संवत्सा भिन्न है। अपनी धार्मिक प्रवृत्ति के कारण, अपनी कथा के पद चिह्नों पर प्रणीत। यही कारण है कि हम सिक्ख मत के दार्शनिक सिद्धान्तों एवं साक्षात् पथ की रहित मर्यादा का इतना विशद विवेचन इस ग्रंथ में मिलता है कि उससे कथा प्रवाह में गतिविधता या अवरोध ही नहीं आता, वह उससे दबता सा प्रतीत होता है। २० अध्यायों में से कोई ६ या ७ अध्याय ऐसे हैं, जिनमें धार्मिक तथ्यों का प्रतिपादन है और ६ ७ ऐसे हैं जिनमें युद्धों का वर्णन हुआ है। कुल ६३६ छन्दों में लगभग २३० साधारण कथा निरूपण के लिये प्रयुक्त हुए हैं, लगभग ३६० में युद्धों का वर्णन हुआ है और लगभग ३४० में धार्मिक सिद्धान्तों का निरूपण हुआ है। इससे कथा में असंतुलन भी आ गया है और कुछ नीरसता भी। यदि यह सिद्धान्त निरूपण रोचक कथा प्रसंगों के माध्यम से होता, जैसा कि 'मानस' या गुरु प्रताप सूरज में हुआ है तो अधिक उपयुक्त होता। गुरु जी की मृत्यु के पश्चात् सांसारिक सम्बन्धों बर्भक एवं ऐश्वर्य की अमरता एवं मिथ्यात्व तथा नाम-जाप एवं सत-भवा का महत्त्व निरूपित है, जो मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भरे ही उचित हो लेकिन वस्तु विन्यास की दृष्टि में उग इतना विस्तार देता दोषपूर्ण ही है। तथापि जिस उद्देश्य को लेकर यह काव्य लिखा गया है,

यदि उसे ध्यान में रखा जाए तो हम देखेंगे कि राष्ट्र और धर्म की रक्षा पर भाव की जगाने तथा धार्मिक भावना को उद्दीप्त करने में कवि सफल रहा है। ऐतिहासिकता

जहाँ तक सम्भव हुआ है कवि ने घटनाओं की ऐतिहासिकता की सुरक्षा की है और उनका यथार्थ एवं सारभाषित वर्णन किया है। आश्रयता की श्रुतिपूर्ण प्रशंसा द्वारा, अथवा धार्मिक भावना के कारण अलौकिक एवं अति मानवीय घटनाओं के समावेश से अस्वाभाविक मोड़ देकर उन चित्रित नहीं किया। गुरु महिमा वर्णन में एक ही स्थली पर पौराणिकता का आभास मात्र मिलता है लेकिन पौराणिक रूप देने के मोड़ में ऐतिहासिक घटनाओं में संशोधन, परिवर्तन अथवा परिवर्धन कराने की कवि ने कहीं धेड़ नहीं की।

ऊपर गुरु गोविंदसिंह के जीवन से सम्बंधित जिन घटनाओं का उल्लेख किया गया है वे सिक्ख इतिहास की प्रसिद्ध घटनाएँ हैं। फिर भी गुरु 'शोभा' में कुछ ऐसे तथ्य उपलब्ध हैं, जिनका विनिष्ट ऐतिहासिक महत्त्व है। जस दूसरे प्रकरण में इस तथ्य का स्पष्ट रूप में उल्लेख किया गया है कि गुरु तेगबहादुर ने अपना वलिदान जनक और तिलक की अथाह हिंदू धर्म की रक्षा के लिए (१।१४।१६) यहाँ यह भी संकेत मिल जाता है कि दामगुरु भी मूलतः धर्म गुरु थे और उन्हें युद्ध भी धर्म और धर्म के लिए ही करना पड़ा था। अलमून और बहलूर आदि की खालसा द्वारा तूट के प्रसंग में समुचित कारणों का न दिया जाना कुछ गटका है और इस स्थिति पर जसाकि डा० हरिभजनसिंह ने कहा है कि 'के हाथों अपने वीर चरित्र का अनिष्ट भी हुआ है' लेकिन हम यह नहीं भूलना चाहिये कि घटनाओं का सम्पूर्ण व्योम प्रस्तुत करना इतिहासकार का विषय है। कवि अपने उद्देश्य, इच्छाओं और रचियों के अनुसार घटनाओं में परिवर्तन भी कर सकता है और कुछ अंश को छोड़ भी सकता है। इतिहासकार और कवि की दृष्टि रचना पद्धति और उद्देश्य सदा भिन्न होते हैं। इन कारणों का उल्लेख न करने का एक कारण यह भी हो सकता है कि लेखक तत्कालीन इतिहास के इतना निकट था कि सबविदित घटनाओं का विवरण प्रस्तुत कर उसने अपने काव्य को अनावश्यक विस्तार देना उचित न समझा हो। फिर भी आज के पाठक के लिये यह दुविधा का स्थल है। गुरु शोभा में यह उल्लिखित है कि गुरु जी ने आजमला के विरुद्ध बहादुरशाह की सहायता की थी, परन्तु यह सहायता किस रूप में की गई, इसका उल्लेख नहीं है क्योंकि गुरु जी उस युद्ध की समाप्ति के पश्चात् ही आगे में आकर उससे मिलते हैं। गुरु विलास में इस घटना को चमत्कारिक रूप में प्रस्तुत करते हुए कवि ने कहा है कि गुरु जी की अलौकिक शक्तियाँ न आकाश मार्ग से आकर उनकी सहायता की थी जिसे केवल वह ही

देन सना था ।^१ 'गुरु शोभा' में ऐसी प्रलौकिकता के कहीं दशन नहीं होते । आगरे में भेंट के पश्चात् बहादुरशाह के राजपूतान के अभियान पर गुरु जी के उसके साथ चित्तौड़, जोधपुर, अजमेर आदि जाने का उल्लेख तो है, किन्तु उनके सनिका को उसकी ओर में कहीं भी लड़ते हुए नहीं दिखाया गया । इस ओर भी कहीं कोई संकेत नहीं है कि गुरु जी इस समय शाही सेना में सेनापति के पद पर अधिष्ठित थे जैसे कि कुछ इतिहासकारों ने लिखा है ।^२ यहाँ तो शाह को उनके प्रति वृत्तज्ञता पापित करते ही दिखाया गया है ।^३ 'गुरु-विलास' में तो वह उनका भक्त ही हो गया है ।

गुरु जी की मृत्यु का प्रसंग भी इतिहासानुरूप है, अन्तर केवल इतना है, कि यहाँ मृत्यु घाव लगने के तुरन्त बाद ही हो जाती है । घाव को मिये जान और फिर कुछ समय पश्चात् धनुष की डोर खींचने पर घाव के खुल जाने की घटना का जैसा उल्लेख 'गुरु विलास', 'गुरु प्रताप मूरज' तथा कुछ अन्य ग्रंथों में हुआ है, उसका यहाँ जिक्र नहीं है । यहाँ पठान दो हैं, यद्यपि गुरु जी पर बार एक ही करता है और उनकी सिखा द्वारा तत्काल हत्या कर दी जाती है।^४ 'गुरु विलास' में गुरु जी स्वयं पठान को अपनी हत्या के लिए उकसाते दिखाए गए हैं ।^५

इतिहासकारों के अनुसार गुरु जी के जोरावर सिंह, अजीतसिंह, फतेसिंह, और जुभारसिंह नाम के चार पुत्र थे जिनमें से जीतसिंह और जुभारसिंह^६ ने युद्ध करते हुए चमकौर में वीरगति पाई थी और फतेसिंह और जोरावरसिंह की एक विश्वासघाती लोभी ब्राह्मण के वृचक से सरहिंद के नवाब द्वारा हत्या की गई थी । 'गुरुविलास' और 'गुरु प्रताप मूरज' में भी यह प्रसंग इसी प्रकार है । परन्तु 'गुरु शोभा' में चमकौर युद्ध में जोरावरसिंह, जुभारसिंह, फतेसिंह जीतसिंह (एक स्थान पर नाम अजीतसिंह है) और रणजीतसिंह नाम के पांच योद्धाओं के शौर्य का वर्णन हुआ है लेकिन इनमें किसी की भी मृत्यु का यहाँ उल्लेख नहीं है । एक स्थान पर इतना जरूर लिखा है कि जुभारसिंह और फतेसिंह ने सरहिंद के नवाब की बात का कड़ा जवाब देन हुए अपना वसिदान दिया^७

१ गुरु विलास २५। ८५-८५।

२ History of the Punjab by S M Latif page 263

३ गुरु शोभा (२१। ७११ २८। ११८, ३२। ७२०। १५। ६८७।)

४ वही, १४। ७८१।

५ गुरु विलास २६। २६-२६।

६ History of the Panjab p-265 M S Latif

अथवा तो कवि ने जान-बूझ कर अपना चरित नायक व गौरव की रक्षा, अथवा की धीरगति का उत्थेय गही किया, यथार्थ 'गाय' यह गुरु जी की गोभा थी या ही वणन करना चाहता है उगरी सबट स्थिति, हानि अथवा धनि का वणन ही गही करता या फिर दग एतिहासिक घटना की घोर अविन छान चीन की आवश्यकता है। विचित्र बात तो यह है कि इस गुरु जी की राजस्थान यात्रा में गोरावर सिंह का उनका आकर मिलन का भी उत्थेय किया गया है।^१ अब यह इतिहासकारों की गवेषणा का विषय है कि क्या जारावरसिंह इस समय जीवित थे और यह रणजीतसिंह बौन थे। चौथे पुत्र का नाम अजीत सिंह था या जीत सिंह। गुरु 'गोभा' गुरु जी की समरालीन विशिष्ट एव प्रामाणिक रचना है इसलिए उसमें वर्णित इन तथ्यों की सरलता से उपेक्षा नहीं की जा सकती। बहादुरशाह के राजपूताना अभियान में यह सबूत मिलता है कि इस समय राजपूतों की वीर शक्ति का हास हो चुका था, और वे उसका मुराबता किए बिना ही उसकी अधीनता स्वीकार करत चले गए। गुरु तेगबहादुर के बलिदान की घटना में यवनो की धार्मिक असहिष्णुता एव राजनितिक अत्याचारों का भी कुछ सबूत मिल जाता है। उस युग में प्रचलित विभिन्न मत मतान्तरों सम्प्रदायों एव यथा आडम्बरपूर्ण मिथ्या साधनाओं पाखंडों एव सामाजिक दुराचरण का वणन अपनी कथा की पद्धति पर ही किया गया है। लेकिन 'गुरु विलास एव गुरु प्रताप' सूरज जैसे महाकाव्यों में युग का जो व्यापक चित्र अंकित है उसका इस वीरकाव्य में अभाव है।

वीर रस का स्वरूप

'गुरु गोभा' में गुरु गोबिंद सिंह के कोई ११ युद्धों का वणन किया गया है जिनमें उनके गौरव, शक्ति, साहस, दृढता, धर्म, निर्भीकता आदि से युक्त उत्साह की ही अधिक ध्वजना हुई है। इन युद्धों में भगानी, नादौन आनापुर और चमकौर के बड़े युद्धों का चित्रण अधिक विस्तार से हुआ है, अन्य छोटे युद्धों का संक्षेप में। कुछ युद्ध केवल साधारण लूट मार तक ही सीमित रह गए हैं और ऐसे स्थलों पर समुचित कारणों के अभाव में वीर रस के परिपाक में कुछ बाधा उपस्थित होती है क्योंकि वीररस की निष्पत्ति में वीर चरित्र के साहसपूर्ण काम के औचित्य एव उसके प्रयोजन के लोक सम्मन होने का बड़ा महत्त्व होता है। महा इस का परिहार इस बात से हो जाता है कि गुरु गोबिंदसिंह प्रसिद्ध लोकनायक एव धर्म रक्षक योद्धा थे, इसलिए इन स्थलों में भी उनका यह चरित्र रस परिपाक में सहायता करता है। इन प्रसंगों को छोड़कर अन्यत्र ऐसे संकेत विद्यमान हैं जिनसे गुरु जी के वीर काम की उन्नतता स्थापित हो जाती है। 'गुरु गोभा' में उनके धर्म योद्धा रूप की ही उभारता गया है क्योंकि व किसी स्वाध के लिए न लड़कर अत्याचार और अत्याय के विरुद्ध गाय,

सत्य और धर्म की रक्षाथ लड़ते दियाए गए हैं। ग्रन्थ के आरम्भ, मध्य और अन्त में जो धार्मिक वानावरण प्रस्तुत किया गया है, वह इस भावना को मजबूत करता है। कवि अन्त में भी नाम जाप, सत सेवा, गुरु भक्ति आदि का ही महत्त्व प्रतिपादित करता है, जो उसकी वीर भावना के पीछे निहित धार्मिक भावना को उजागर कर देता है। वह बार बार यह दोहराता दिखाई पड़ता है कि वे दिन कब आयेंगे जब गुरु जी फिर से इस भूतल पर अवतरित होकर दुष्टों का विनाश करके मर्त्यो का उद्धार करेंगे। और धर्म की स्थापना करेंगे मैं नहीं समझता हिंदी और राजस्थानी के सामंतीय वीर काव्या में वीरता का ऐसा ऊँचा आदर्श कहीं मिल सकेगा वहाँ सामन्तों की स्वायत्त मिद्धि के लिए स्वामी धर्म का पालन करने वाले योद्धाओं को अप्सराओं द्वारा वरण किये जाने के लोभ से रणभूमि में वीरगति पाने के लिए उत्सुक अवश्य देखा जा सकता है, परन्तु इन योद्धाओं में 'परिनायाय साधूना विनायाय' चतुष्टय की वीर भावना कहीं दिखाई नहीं देती। वे युद्ध-वीर चाहें हा धर्म वीर उन मेंसे कोई भी नहीं है। गुरु जी युद्धवीर भी हैं और धर्मवीर भी। हिंदी के नायक होगा जो धर्म-गुरु भी हो और योद्धा भी। गुरु शोभा' इस दृष्टि से वीरकाव्यों में शायद ही ऐसा और अपने ढंग का एक विशिष्टको 'रकाव्य' है जिसकी वीर भावना धार्मिक भावना से उत्पन्न, पल्लवित एवं पोषित है।

इस दृष्टि से यह छत्रसाल प्रकाश और शिवा बावनी' से भी अधिक महत्त्व की रचना है। सिक्खमन के सद्धान्तिक पक्ष का प्रतिपादन करते समय भारतीय संस्कृति के जिस महान आध्यात्मिक स्वरूप एवं नैतिक मूल्यों का प्रतिपादन इस वीर काव्य में हुआ है वह भी उनमें नहीं है। वे रचनाओं सहृदय में उत्साह का संचार तो कर सकती हैं किन्तु दुष्टदमन हेतु उत्साह और जीव की मुक्ति के लिये भक्ति, इन दाना भावनाओं को एक साथ ब नहीं जगा सकती, जसा कि 'गुरु शोभा' में हुआ है। 'गुरु शोभा' का वीरता का आदर्श बहुत कुछ 'रामायण' और 'महाभारत' से मिलता है। जिस प्रकार महाभारत के अन्त में अनेक युद्धों के उपरान्त भी जीव को मुक्ति के लिये उत्सुक बनाया गया है, इसी प्रकार गुरु शोभा' का भी अन्तिम लक्ष्य युद्ध न होकर मोक्ष' प्राप्त करना है। यद्यपि गुरुजी को सैनिक विजय के रूप में पूरी सफलता नहीं मिली, परन्तु वे अन्त तक अपने वीर व्रम में प्रवृत्त रहे और भारत की सुप्त वीर शक्ति को जगाने में और उसे धर्म और देश की रक्षा में प्रवृत्त करने में सफल रहे हैं। यह भी उनके व्रम सौंदर्य का एक ज्वलंत उदाहरण है।

वीररस निरूपण

गुरुशोभा में सेना प्रस्थान, वीरों की साज-सज्जा, उनके गीत साहस प्रद-
शन, शस्त्र-पंचालन, युद्ध-कुशलता, दृढ़ता, धर्म भरण, गव, धृति सलवार,
प्रहार प्रतिप्रहार, विपक्षी का भक्षण युद्धभूमि के विवरण

० दृश्यो

वे ऐसे घने उदाहरण मिलेंगे, जिसे परिपुष्ट होकर धोरण का पूरा परिष्कार होता है। जहाँ तर मुद-वधा का सम्बन्ध है, उसमें उसका उनका विस्तृत व्योम तो नहीं है, तितना 'गुरु विलास' मयया 'गुरु प्रताप सूर्य' में है फिर भी मुद वधाओं की गुरु रूपरेखा भविष्य जम्मे है। भान-गुरु मुद का तो लगभग पूरा विवरण ही दे दिया गया है यद्यपि इसे बहुत अधिक विस्तार नहीं दिया गया। 'गुरु शोभा' की मुद-वर्णन धली बहुत कुछ 'मपनी वधा' (यदिन गाय) जसी है। उसमें मुद का वर्णन अधिक है, मुद वधा का विकास कम। दामन व के मुद-वर्णनो में योद्धाओं की निडरता, प्रहार प्रतिप्रहार लज्जित प्रतिजलज्जित का अधिक वर्णन हुआ है। 'गुरु शोभा' में भी योद्धाओं के शौर्य प्रदर्शन का वर्णन ही प्रमुख है।

दोना पना व सौय प्रस्थान एव रण गज्जा का इस ग्रन्थ में सजीव चित्रण मिलता है। १५। ३१०।

वही-वही सेना व विस्तार और उसकी विनाशिता का भी अत्यन्त चित्रात्मक वर्णन किया गया है। तदनन्तर गुरुओं की पारस्परिक मन्त्रणा मोरचे लगाने, विविध रण-वाद्यों व वर्जन, विभिन्न अस्त्र दस्त्या के प्रहार प्रति प्रहार और वीरा व वैयक्ति शौर्य का वर्णन किया गया है। इस स्थल भी 'गुरु शोभा' में मिलेंगे जहाँ 'सिखा बावनी' की भाँति वक्त्र ने गुरु जी के शौर्य के आलोक की व्यञ्जना की है। जैसे गुरु गोविन्दसिंह के मुद के लिए प्रस्थान करने से सभी नगर-नगरिया काप उठी, लोक प्रलोक भयभीत हो गया और शेष, महेश मुरख सभी तरज उठे—

डका घोर सु घोर भई, सुनि व पुरीमा सब हो लरजी।

लरन सब भान भिमान भए किह वारण वाज चढ्यो हीरजा।

लाक अलोक सभ लरजे शिवजी कलाप पति भ डरजी।

सुन शेष महेश सुरेश बडे लरजे सिंह गाँविद के डर जो।

सेना का इस प्रकार से प्रस्थान वीरों के उत्साह को उद्दीप्त करता है और वे उत्तलित होकर रणभूमि में कूद पड़ते हैं।

सेनापति न जहाँ गुरु सेना की अदभुत वीरता और दृढ़ता का चित्रण किया है, वहाँ बाबु पक्ष का सेना के अस्त होकर भागने के कुछ उदाहरण भी गुरुशोभा में देखे जा सकते हैं। यथा—

भजे खान ताही सम मन म घति डर पाइ।

मिग छटना जिउ सिंह ते भाजे पख लगाई १५।६।११०।

X

X

X

१ सिन्धुम घटा उमडे चहूँ और तँ यउ उमेउ दूत के आही।

दामन जो दमके लखार लीये करवार फिरावत ताही १२६।३६२।

भाजी फौज बँहलूर की हुई करि सबल अधीर ।

मानो गुन ते छुटवैं भजिआ जानि है तोर । ७ । ३८४ ।

शत्रु सेना का इस प्रकार रण भूमि से भागना गुप्त पदा न वीरो के उत्साह की वृद्धि करता है और इस प्रकार ये वणन भी वीर रस के परिपाक में सहायक होते हैं ।

गुरु शोभा' में दोनों दलों और विविध योद्धाओं के पारस्परिक प्रहार प्रति प्रहार का अत्यन्तसजीव और ओजस्वी चित्रण हुआ है । वस्तुतः इस ग्रन्थ के युद्ध वणन की सब से बड़ी विशेषता वीरो के वैयक्तिक शौर्य प्रदर्शन साहस निर्भीकता, दृढ़ता, धैर्य आदि के चित्रण में ही है जिसका प्रकाशन प्रायः द्वन्द्व युद्धों के माध्यम से हुआ है । जैमल, माहुरीचंद, गंगाराम कृपाल, साहनचंद, उदेसिंह, धर्मसिंह, जीतसिंह, जुआरसिंह, जोरावरसिंह, फर्नासिंह, रणजीतसिंह आदि के शौर्य का कवि ने ओजस्वी चित्रण किया है । गुरु जी और हरीचंद तथा हरोचंद और जीतमल के द्वन्द्व युद्ध भी इस दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं । जैमल के पराक्रम का निम्न उदाहरण स्पष्ट है—

जमल कोप चवियो रण मैं कर मैं बरछी तिरछी गहि लीनी ।

फौज मैं घाड़ परिऔ खुनसाइ क केतन क उर अत्र दीनी ।

मारि लीए असवार किते अरि पेल दई चतुरंग नवीनी ।

धूम परी सगरे रण मैं अब एक सवार यहै गति कीनी । १६ । ५७

इसके साथ ही कवि ने अस्त्र शस्त्रों के प्रहार प्रतिप्रहार एवं युद्धभूमि में वीरों के क्षत विक्षत होकर मिरने का भी यथायथ चित्रण किया है । दोनों दलों के युद्ध का यह चित्र दृष्टिगत जिसमें लोह-वपण को सजीव रूप में प्रस्तुत किया गया है

लग मोरचे तुरक क ऊपरि चढ़ी कमान ।

इत सनमुखि भयो खालसा होत वीर सग्राम । २२ । ३५८

सन मनो बरखैं धन ते, तहाँ गोला चल समता सु असाही । २३ । ३५९

तोप छुट गरज धन जो लरजै ही अग मानो बिज कड कैं । २४ । ३६०

ठउर रह जिहके उर लागत होत है छाती कैं पाट पडक ।

राजन के अवसान गण जब आनंद कोटि ते तोप छुटव । २५ । ३६१

युद्ध भूमि में अस्त्र शस्त्र कैसे टूट टूट कर गिरते हैं कैसे योद्धाओं के अंग क्षत विक्षत होकर रक्त के दरिया में पड़े रहते हैं इसका एक उदाहरण देखिए

टूट कैं साग दुइ दूव दुइ मुइ परी गही तरवार दल वटून मारे ।

एक क सीस धरि दुइ टुकरे करे दुइ के सीस धरि करत चारे ।

भान इह पूर परवार दीन कैं रक्त दरीआउ में परे सारे ।

गिरे विकराल बेहाल सुघ कछु नही पर रण माहि सन कछु बिसारे ।

करना, या ललकारना तथा युद्ध भूमि का मयावह एव विनराल वातावरण उद्दीपन का वायु करते हैं। गुरु जी गुरु पुत्रा तथा उनके अनेक सिक्खों का शोधित होकर गुरु पन्थ पर दूटना, अनेक अस्त्र शस्त्रों से उनसे जुझना, उनके पौरुषपूर्ण कृत्य, ललकार, गर्वोक्तियाँ आदि अनुभाव हैं और बीच बीच में रोप, अमप, धनि, हृत्ता आदि अनेक सचारी आए हैं और इस तरह सबके बीच रस का पूरा परिपाक हुआ है।

आध्यात्मिक विचार

सेनापति दशमगुरु का अनन्य भक्त था और सिक्खमत में उसकी दृढ़ आस्था थी इसलिए 'गुरु गोभा' में उसने सिक्खमत के दार्शनिक सिद्धांतों, साधना पद्धति एवं खालसा की महिमा तथा उसकी रहित मर्यादा का गिष्ठा पूर्ण प्रतिपादन किया है। यहाँ ब्रह्म, जीव जगत, माया आदि का विधिवत तात्त्विक विवेचन तो नहीं किया गया, फिर भी ब्रह्म आदि के स्वरूप पर जो कुछ भी प्रकाश डाला गया है, उस पर आदिग्रन्थ और दशमग्रन्थ (अकाल उस्तुति, जापु आदि) का सीधा प्रभाव दिखाई पड़ता है। उसके अनुसार ब्रह्म अमर, अपार, अचल अभेद परलहार भिरजनहार प्रतिपालक, आनंदरूप गुप्तर मरूप, दयावान गरीब निवाज, धरनीधर, नाथनाथ निरकार, बलवान निलोप है। वह सबके सब का स्वामी है। वह समस्त रिद्धियों सिद्धियों का दाता समस्त सुखों का समूह मृष्टि के कण कण में व्याप्त अमित ज्योति प्रकाशवान, स्वरूप एवं गीतगान है, पूजा में मधु एवं दूध में धी की भाँति इस जगत में सबके उमरी सत्ता समाधी हुई है। ब्रह्मा शरर, विष्णु सभी देवी देवताओं गिद्धा साधना सत्ता महता में उसी की ज्योति प्रकाशमान है। गारा उसी का सेल है उमरा तमाना है। वह अजरज, पति उधारन, भँहरण दुष्ट सगरक भक्त बलवान, पूरा और समय है। अथान वह निगुण निरारार निरजन और सब शक्तिमान, सबके सब व्यापक दाता पतिन-पावन, भक्त बगल दुष्ट-सहारक आदि होने के कारण गगुण भी है। 'गुरु ग्रन्थ साहित्य' के अनुसार भी वह स्वयं ही निगुण है स्वयं ही गगुण (निरगुण मरगुण आप गोर्द, निरारार आरार आदि निरगुण मरगुण एर) गुरु नावर के अनुसार वह ब्रह्म 'एक आरार मतिनामु, करता पुगु निरमउ निगर, अरार भूरति अरूनी मम है, जो गुरु कृता में प्राप्त है। गुरुगोविन्दहि न भी ब्रह्म का निरूपण इस रूप में किया है।

इस तरह 'गुरु गोभा' में व्यक्त ब्रह्म सम्बन्धी विचार गुग्मा के ही अनुकूल हैं। 'गुरु गोभा' में भी उगा तरह उम 'गुरुगोभा अरार' (८८:१६३५) कहा गया है जम उपरिगुण में गुरुगोभ ब्रह्मनाम कहा गया है।

१ दशम — गुरु गोविन्द हिंदू विचार और सिक्ख-नाम

जीव, जगत, माया, सृष्टि रचना आदि

जीव, जगत, सृष्टि, रचना आदि के सम्बन्ध में सेनापति ने विशेष कुछ नहीं कहा है। ब्रह्म के स्वरूप का निरूपण करते हुए ही कही-वही इनकी ओर संकेत भर दिया गया है। गुरुमत के अनुरूप सृष्टि के सम्बन्ध में उसका कथन है कि अनन्त प्रभु ही सृष्टि का कर्त्ता करनहार है^१ समस्त जगत भी उसी का खेल है।^२ उसी ने यह सारा तमाशा रचा हुआ है,^३ यह जगत स्वप्न समान है^४ वृक्ष की छाया के समान मिथ्या, अस्थिर और क्षणिक,^५ अतः नाशवान है, इसलिए जीव को कभी इसमें फँसना नहीं चाहिए।^६ यही कारण है कि कवि ने सासारिक बन्धन, ऐश्वर्य आदि की निरर्थकता एवं मिथ्यात्व पर प्रकाश डाल कर नाम-स्मरण की महत्ता का प्रतिपादन किया है।

सिक्खमत में सृष्टि रचना के सदर्भ में जैसे 'हुक्म' के महत्त्व को स्वीकार किया गया है, 'हुक्म' का वैसा विवेचन इस ग्रन्थ में नहीं हुआ। जीव एवं माया के तात्त्विक विवेचन पर भी इस में प्रकाश नहीं डाला गया।

साधना पद्धति

वस्तुतः गुरु शोभा' में दशम पक्ष की अपेक्षा साधना पक्ष पर अधिक बल दिया गया है। उसमें इस तथ्य का प्रतिपादन किया गया है कि ब्रह्म की प्राप्ति कैसे हो सकती है और मनुष्य आवागमन से छूटकर मुक्ति कैसे प्राप्त कर सकता है। उसमें जहाँ एक ओर प्रभु प्राप्ति के लिए नाम स्मरण सत सेवा गुरु, कृपा आदि का महत्त्व दर्शाया गया है वहाँ विषय वामनाओं, लोभ और मोह के त्याग पर भी बार-बार जोर दिया गया है।^७

उसमें यह भी कहा है कि यह दृश्य ससार मोह माया का जाल है, इसमें नित्य प्रति अनेक विकार उत्पन्न होते रहते हैं उसका परित्याग के ही प्राणी कर सकते हैं जिनकी परमात्मा में सच्ची प्रीति है। सत सेवा से वह इन प्रपञ्चों से मुक्त होकर सुख और ज्ञान को प्राप्त करता है और गुरु की सेवा और उसकी कृपा से जीव आवागमन से मुक्त हो सकता है। इस प्रकार कवि ने अपनी साधना पद्धति के लिये भी भक्ति 'नाम स्मरण' सत सेवा और गुरु को ही अधिक महत्त्व दिया है।

१ २।८४०, ३६। ३२२ गुरु शोभा।

२ ८१। ६१६

३ ४। ८४२

४ १। १६७

५ ४४। १६०

६ ५७। ८६४

७ ४८। ८८५,

इस प्रकार हम देखाते हैं कि गुरु गोविंदसिंह के जीवन पर आधारित एक वीरकाव्य होते हुए भी गुरु शोभा की धार्मिक भावना बड़ी बलवती है और सिक्खमत के सिद्धान्तों, साधना पद्धति एवं खालसा के पथक आचरण पर इस ग्रन्थ में विशिष्टता से प्रकाश डाला गया है। इन धार्मिक विचारों को कवि ने एक विशिष्ट शैली में प्रस्तुत किया है। पहले गुरु जी खालसा के आदेश बताते हैं, फिर कवि उन्हें स्वीकृति देता हुआ उनकी महानता की घोषणा करता है। उन में अपनी आस्था प्रकट करता है और फिर कुछ प्रसंगों के माध्यम से उनका महत्त्व स्थापित करता है। अन्त में फिर यह अग्रदास करता दिखाई देता है कि कब प्रभु गुरु देव फिर आएंगे और धाकर दस आदशों की भूतल पर स्थापना करेंगे।

सेनापति भक्त कवि है उसने गुरु जी को इष्टदेव मानकर उनके प्रति अपनी भक्ति भावना को बड़ी तमयता से प्रकट किया है। उन्हें अक्षरण गण, भक्त-वत्सल दीनदयाल पतित पावन मानकर अपनी दयिता एवं विनय को भी व्यक्त किया है। उनकी भक्ति भावना सम्बन्धी कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं।

(१) मोहि आसरो ताहि को ऐसो समरथ सोइ।

सब धार समरथ प्रभ बिनु अवर न कोइ। ६३। १७६।

(२) ओट तिहारी धरत हो जानत अवर न कोइ।

मन बच करम कर भावनी मिम्रत होइ तहि। ४४। ८११॥

(३) काहू के मात पिता सुत हैं अर काहू के भात महा बलनारी।

काहू के मीत सखा हित साजन काहू के ग्रिह बिराजत नारी।

काहू के घाम महा निधि राजत आपस मो करि है हितभारी।

होहु दशमाल दया करि कै प्रभ गोविंद जी मुहि टक तिहारी।

४५। ८१२।

(४) नाइक लाइक है सब ही सिर नाम पुनीत महा प्रभ तेरो।

×

×

×

या जन की पति राखो प्रभु मुख देहु सदा करि चेरनि चरो।

४६। ८८६।

समन्वय भावना

निःसन्देह कवि सिक्ख गुरुओं के प्रति आस्थावान है और सिक्खों का प्रचारक है तथापि किसी प्रकार की साम्प्रदायिक कटुता उसमें दृष्टिगोचर नहीं होती। उसकी साधना बृहद् हिन्दू सत्सृष्टि का ही एक अंग है। वेदाङ्ग देवी देवताओं या दूसरे अवतारों के प्रति उसने भक्ति प्रकट नहीं है, लेकिन गुरु

१ जो हुक्म तेरा सब सचु सचु मनाईए

गोविंदसिंह के लिये गाविंद^१, बनवारी^२, मुरारि^३, मोहन^४, राम^५ आदि नामों तथा नारद, गंधर्व, किन्नर, सनक, इंद्र^६ आदि हिंदू सस्कृति के प्रतीक पुरुषों का प्रयोग और अजामित, गणिका^७ आदि से सम्बंधित पौराणिक कथाओं का उपयोग कवि की हिंदू सस्कृति के प्रति आस्था का पुष्ट प्रमाण है। विभिन्न सम्प्रदायों के समन्वय का जैसा प्रयत्न परवर्ती सिक्ख साहित्य में मिलता है, वैसा पुष्ट प्रयत्न तो यहाँ नहीं है, लेकिन पृथक्ता का भी कोई लक्षण विद्यमान नहीं है। सम्भवतः हिंदुओं और सिक्खों की पृथक्ता का ही कोई चिह्न उस युग में विद्यमान नहीं था और यही कारण है कि सेनापति के समकालीन और कुछ परवर्ती कवियों ने गुरु जी को 'हिंदू पति', 'हिंदू सुजतान' आदि से सम्बंधित किया है। आज भी हिंदुओं और सिक्खों की सांस्कृतिक एवं भावात्मक एकता के सद्भ में इस ग्रंथ का विशिष्ट महत्त्व है।

अभिव्यक्ति पक्ष

गुरु शोभा का अभिव्यक्ति पक्ष बहुत सशक्त नहीं है न ही उसकी कोई उल्लेखनीय विशेषता है। उसमें रचना शैली की दृष्टि से अधिकतर 'वचित्र नाटक' (अपनी कथा) के पटन का ही अनुकरण किया गया है। छंद पद्धति अलंकरण तथा भाषा शैली में दशमग्रन्थ की समकालीन रचना होत हुए भी, उगम वह सौष्ठव एवं विलक्षणता नहीं है जो 'दशमग्रन्थ' की कुछ रचनाओं की विशेषता है। इसमें भाषा का भी बहुत ही सहज एवं सरल रूप मिलता है। रीतिकालीन कवियों का सा पांडित्य, विदग्धता एवं चमत्कार इसकी भाषा में नहीं है। न उसमें मतिराम अथवा देव का सा लालित्य है और न भूषण का सा ओज। न केशव का सा चमत्कार है और न घनानंद की सी साक्षणिकता। उसमें कथा इतिवृत्त के अनुरूप प्रसाद गुण की प्रधानता है। यद्यपि प्रसंगानुबन्ध अथवा भाव एवं पात्रों के अनुरूप भाषा में कुछ अन्तर अवश्य है। भक्ति प्रधान प्रसंग में कोमल वण योजना का तथा वीर रसात्मक प्रसंगों में कुछ ओजपूर्ण शब्दावली का प्रयोग यत्र-तत्र हुआ है तथापि युद्ध वणनों में जैसे ओजस्वी अनुकरणात्मक अक्षरों, संयुक्त-व्यंजनों, ध्वन्यात्मक शब्दों अनुनासिक वण योजना का कुशल प्रयोग दशमग्रन्थ में हुआ है, वैसा गुरु शोभा में बहुत कम देखने

१ ४८। ८१५

२ ४२। १५८

३ १२। ८५०

४ १७। ८५४

५ ६७। ६०४

६ ११। ८३७

७ २७। ८६५।

इस प्रकार हम देखते हैं कि गुरु गोविंदसिंह के जीवन पर आधारित एक बीरकाव्य होते हुए भी गुरु शोभा की धार्मिक भावना बड़ी बलवती है और सिक्खमत के सिद्धान्तों साधना पद्धति एवं खालसा के पथक आचरणा पर इस ग्रंथ में विशदता से प्रकाश डाला गया है। इन धार्मिक विचारों को कवि ने एक विशिष्ट शैली में प्रस्तुत किया है। पहले गुरु जी खालसे के आदेश बताते हैं फिर कवि उन्हें स्वीकृति देता हुआ उनकी महानता की घोषणा करता है।^१ उन में अपनी आस्था प्रकट करता है और फिर कुछ प्रसंगों के माध्यम से उनका महत्त्व स्थापित करता है। अन्त में फिर यह भरदास करता दिखाई देता है कि कब प्रभु गुरु देव फिर आएंगे और आकर इन आदेशों की भूतल पर स्थापना करेंगे।

सेनापति भक्त कवि है उसने गुरु जी को इष्टदेव मानकर उनके प्रति अपनी भक्ति भावना को बड़ी तमयता से प्रकट किया है। उन्हें अशरण गण भक्त-वत्सल, दीनदयाल पति पावन मानकर अपनी दयिता एवं विनय को भी व्यक्त किया है। उनकी भक्ति भावना सम्बंधी कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं।

(१) मोहि आसरो ताहि को ऐसो समरथ सोइ।

सरब धार समरथ प्रभ बिनु अवर न कोइ। ६३। १७६।

(२) ओट तिहारी घरत हो जानत अवर न कोइ।

मन बच करम कर भावनी सिअत होइ इम तोहि। ४४। ८११॥

(३) काहू के मात पिता सुत हैं अर काहू के आत महा बलकारी।

काहू के भीत सखा हित साजन काहू के ग्रिह बिराजत नारी।

काहू के धाम महा निधि राजत आपस भो करि है हितभारी।

होहु दइआल दया करि क प्रभ गोविंद जी मुहिं टेक तिहारी।

४५। ८१२।

(४) नाइक लाइक है सब ही सिर नाम पुनीत महा प्रभ तेरो।

×

×

×

या जन की पति राखो प्रभु सुख देहु सदा करि चेरनि चरो।

४६। ८८६।

समन्वय भावना

जि सदेह कवि सिक्ख गुरुमा के प्रति आस्थावान है और सिक्खी का प्रचारक है, तथापि किसी प्रकार की साम्प्रदायिक कट्टरता उसमें दृष्टिगोचर नहीं होती। उसकी साधना गृह्य हिंदू सत्सृति का ही एक अंग है। वंशक देवी देवताओं या दूसरे अवतारों के प्रति उसने भक्ति प्रकट नहीं है, लेकिन गुरु

१ जो हुक्म तरा सब सचु सचु मनाईए

गाविर्दासह के लिये गोविंद^१, बनवारी^२, मुरारि^३, मोहन^४, राम^५ आदि नामा तथा नारद, गधव, विन्नर, सनक, इन्द्र^६ आदि हिंदू सस्कृति के प्रतीक पुराणों का प्रयोग और अजामिल, गणिका^७ आदि से सम्बन्धित पौराणिक-कथाओं का उपयोग कवि की हिंदू सस्कृति के प्रति आस्था का पुष्ट प्रमाण है। विभिन्न सम्प्रदायों के मन्त्र-वचन का जैसा प्रयत्न परवर्ती सिक्ख साहित्य में मिलता है, वसा पुष्ट प्रयत्न तो यहाँ नहीं है लेकिन पृथक्ता का भी कोई लक्षण विद्यमान नहीं है। सम्भवतः हिंदुओं और सिक्खों की पृथक्ता का ही कोई चिह्न उस युग में विद्यमान नहीं था और यही कारण है कि सेनापति के समकालीन और कुछ परवर्ती कवियों ने गुरु जी को हिंदू पति, 'हिंदू सुलतान' आदि से सम्बोधित किया है। आज भी हिंदुओं और सिक्खों की सांस्कृतिक एवं भावात्मक एकता के सदर्भ में इस ग्रंथ का विशिष्ट महत्त्व है।

अभिव्यक्ति पक्ष

'गुरु शोभा' का अभिव्यक्ति पक्ष बहुत सशक्त नहीं है न ही उसकी कोई उत्कृष्टनीय विशेषता है। उसमें रचना शैली की दृष्टि में अधिकतर 'बचित्र नाटक' (अपनी कथा) के 'पटा' का ही अनुकरण किया गया है। छंद पद्धति, अलङ्कार तथा भाषा शैली में दशमग्रन्थ की समकालीन रचना होत हुए भी, उसमें वह सौष्ठव एवं विलक्षणता नहीं है जो दशमग्रन्थ की कुछ रचनाओं की विशेषता है। इसमें भाषा का भी बहुत ही सहज एवं सरल रूप मिलता है। रीतिकालीन कवियों का सा पांडित्य, विदग्धता एवं चमत्कार इसकी भाषा में नहीं है। न उसमें भक्तिराम अथवा देव का सा लालित्य है और न भूषण का सा ओज। न केशव का सा चमत्कार है और न घनानंद की सी लाक्षणिकता। उसमें कथा इतिवृत्त के अनुरूप प्रसाद गुण की प्रधानता है। यद्यपि प्रसंगानुकूल अथवा भाव एवं पात्रों के अनुरूप भाषा में कुछ अंतर अवश्य है। भक्ति प्रधान प्रसंगों में कामल वण याचना का तथा वीर रसात्मक प्रसंगों में कुछ ओजपूर्ण शब्दावली का प्रयोग यत्र-तत्र हुआ है तथापि युद्ध वणनों में जैसे ओजस्वी अनुकरण-आत्मक अक्षरा, समुक्त-अंगजों, ध्वन्यात्मक शब्दों अनुनासिक वण योजना, का कुशल प्रयोग दशमग्रन्थ में हुआ है वसा 'गुरु शोभा' में बहुत कम देखने

१ ४८। ८१५

२ ४२। १५८

३ १२। ८५०

४ १७। ८५५

५ ६७। ६०४

६ ११। ८३७

७ २७। ८६१।

इस प्रकार हम देखते हैं कि गुरु गोविंदसिंह के जीवन पर आधारित एक वीरकाव्य होते हुए भी गुरु शोभा की धार्मिक भावना बड़ी बलवती है और सिक्खमत के सिद्धान्तों, साधना पद्धति एवं खालसा के पथक आचरणों पर इस ग्रंथ में विशदता से प्रकाश डाला गया है। इन धार्मिक विचारों को कवि ने एक विशिष्ट शैली में प्रस्तुत किया है। पहले गुरु जी खालसे के आदेश बताते हैं, फिर कवि उन्हें स्वीकृति देता हुआ उनकी महानता की घोषणा करता है।^१ उन में अपनी आस्था प्रकट करता है और फिर कुछ प्रसंगों के माध्यम से उनका महत्त्व स्थापित करता है। अन्त में फिर यह अरदास करता दिखाई देता है कि जब प्रभु गुरु देव फिर आएं और आकर इन आदेशों की भूतल पर स्थापना करेंगे।

सेनापति भक्त कवि है, उसने गुरु जी को इष्टदेव मानकर उनके प्रति अपनी भक्ति भावना को बड़ी तमयता से प्रकट किया है। उन्हें अशरण शरण, भक्त-वत्सल, दीनदयाल पतित पावन मानकर अपनी दयता एवं विनय को भी व्यक्त किया है। उनकी भक्ति भावना सम्बन्धी कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं।

(१) मोहि आसरो ताहि को ऐसो समरथ सोइ।

सरब धार समरथ प्रभ बिनु अवर न कोइ। ६३। १७६।

(२) ओट तिहारी घरत हो जानत अवर न कोइ।

मन बच करम कर भावनी मिअत हौं इम तोहि। ४४। ८११॥

(३) काहू के मात पिता सुत हैं अर काहू के आत महा बलकारी।

काहू के मीत सखा हित साजन काहू के ग्रिह बिराजत नारी।

काहू के धाम महा निधि राजत आपस मो करि है हितभारी।

होहु दइआल दया करि कै प्रभ गोविंद जी मुहि टेक तिहारी।

४५। ८१२।

(४) नाइक लाइक है सब ही सिर नाम पुनीत महा प्रभ तेरो।

×

×

×

या जन की पति राखो प्रभु मुख देहु सदा करि चेरनि चरो।

४६। ८८६।

समन्वय भावना

नि सन्देह कवि सिक्ख-गुरुओं के प्रति आस्थावान है और सिक्खों का प्रचारक है तथापि किसी प्रकार की साम्प्रदायिक कटुता उसमें दृष्टिगोचर नहीं होती। उसकी साधना बृहत् हिन्दू सत्सृष्टि का ही एक अंग है। वैश्वक देवी देवताओं या दूसरे अवतारों के प्रति उसने भक्ति प्रकट नहीं है। लेकिन गु

१ जो हुक्म तेरा सब सचु सचु मनाईए

गोविंदसिंह के लिये गोविंद^१, बनवारी^२, मुरारि^३, मोहन^४, राम^५ आदि नामो तथा नारद, गंधर्व, विन्नर, सनक, इंद्र^६ आदि हिंदू सस्कृति के प्रतीक पुरुषो का प्रयोग और अजामिल, गणिका^७ आदि से सम्बन्धित पौराणिक-कथाओं का उपयोग कवि की हिंदू सस्कृति के प्रति आस्था का पुष्ट प्रमाण है। विभिन्न सम्प्रदायो के समन्वय का जैसा प्रयत्न परवर्ती सिक्ख माहित्य में मिलता है, वैसा पुष्ट प्रयत्न तो यहाँ नहीं है, लेकिन पथकता का भी कोई लक्षण विद्यमान नहीं है। सम्भवतः हिन्दुओं और सिक्खों की पृथक्ता का ही कोई चिह्न उस युग में विद्यमान नहीं था और यही कारण है कि सेनापति के सम कालीन और कुछ परवर्ती कवियों ने गुरु जी को 'हिंदू पति', 'हिंदू सुलतान' आदि से सम्बोधित किया है। आज भी हिंदुओं और सिक्खों की सांस्कृतिक एवं भावात्मक एकता के सद्भ में इस ग्रंथ का विशिष्ट महत्त्व है।

अभिव्यक्ति पक्ष

'गुरु शोभा' का अभिव्यक्ति पक्ष बहुत सशक्त नहीं है न ही उसकी कोई उल्लेखनीय विशेषता है। उसमें रचना शैली की दृष्टि से अधिकतर 'वचित्र नाटक' (अपनी कथा) के 'पैटन' का ही अनुकरण किया गया है। छंद पद्धति, अलंकरण तथा भाषा शैली में दशमग्रंथ की समकालीन रचना होत हुए भी, उसमें वह सौष्ठव एवं विलक्षणता नहीं है जो 'दशमग्रंथ' की कुछ रचनाओं की विशेषता है। इसमें भाषा का भी बहुत ही सहज एवं सरल रूप मिलता है। रीतिकालीन कवियों का सा पांडित्य, विदग्धता एवं चमत्कार इसकी भाषा में नहीं है। न उसमें अतिराम अथवा दब का सा लालित्य है और न भूषण का सा भोज। न केशव का सा चमत्कार है और न घनानंद की सी लाक्षणिकता। उसमें कथा इतिवृत्त के अनुरूप प्रसाद गुण की प्रधानता है। यद्यपि प्रसंगानुकूल अथवा भाव एवं पात्रों के अनुरूप भाषा में कुछ अन्तर अवश्य है। भक्ति प्रधान प्रसंगा में कोमल वण योजना का तथा वीर रसात्मक प्रसंगा में कुछ भोजपूर्ण शब्दावली का प्रयोग यत्र-तत्र हुआ है तथापि युद्ध वणना में जैसे आजस्वी अनुकरणात्मक अशरा समुत्त-व्यजनो, ध्वन्यात्मक शब्दों अनुनासिक वण योजना, का कुशल प्रयोग 'दशमग्रंथ' में हुआ है वसा 'गुरु शोभा' में बहुत कम देखने

१ ४८। ८१५

२ ४२। १५८

३ १२। ८५०

४ १७। ८५५

५ ६७। ६०४

६ ११। ८३७

७ २७। ८६५।

को मिलता है। आध्यात्मिक विवेचन में तनसम, कया इतिवृत्त में तदभव जफर नामे के प्रसंग में फारसी एवं कुछ आय स्थलो पर पंजाबी शब्दों का प्रयोग कवि की काव्य कुशलता का परिचायक है। कुल मिलाकर भाषा का पंडित न होने पर भी कवि अपने कथ्य को कहने में तथा सम्प्रेषित करने में सफल रहा है। अपनी कथा की भाँति 'गुरु शोभा' की मुख्य छन्द पद्धति दोहा चौपई है, यद्यपि इसमें भी कोई सट पैटन नहीं है। कुछ प्रकरणों में इसी पद्धति की प्रधानता है, और कुछ में दोहा तोटक, दोहा अडिल, दोहा छप्पय, दोहा-कवित्त इत्यादि आय पद्धतियाँ भी दिखाई पड़ती हैं। वस्तुतः कोई भी नियमित या स्थिर छन्द-पद्धति इसमें नहीं है। बीच-बीच में सोरठा, रसावल, भुजगप्रयात, छप्पय, त्रिभगी तोटक, रसामल, भूलना, सबया, मधुभार, चौलोदन, पउड़ी, निराज आदि अनेक छन्दों का प्रयोग हुआ है। ये ही वे छन्द हैं जिनका दशमग्रन्थ में सबसे अधिक प्रयोग हुआ है। छन्द परिवर्तन बहुत तेजी से तो नहीं होता मगर बहुत दूर तक भी एक ही छन्द नहीं चलता। इसीलिये कथा प्रवाह में तो अधिक टूटा है और न ही उसमें विशेष प्रवाह ही है। 'दशमग्रन्थ' के युद्ध वर्णन में जैसे क्षिप्रगति लघु छन्दों का प्रयोग हुआ है और युद्ध की एकरसता को दूर करने के लिये जस तेजी से छन्द परिवर्तन हुआ है वह भी 'गुरु शोभा' में नहीं हुआ। यहाँ युद्ध का वर्णन भी अधिकतर दोहा चौपई, कवित्त, सबया में ही हुआ है। कतिपय स्थानों पर रसावल, भुजगप्रयात, मधुभार आदि का प्रयोग अधिक उपयोगी सिद्ध हुआ है। 'दशमग्रन्थ' के त्रिडका, त्रिणणिग, भडयुआ जैसे घनिष्ठ तथा विविध संगीत छन्दों का इसमें अभाव है। इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इसमें भी छन्द का प्रयोग विषय के अनुरूप ही हुआ है, हालांकि यह कहना कठिन है कि इस दृष्टि से इसकी कोई विगिष्टता है। इस रचना में कवि का उद्देश्य रीतिवासीन अलङ्कार की भाँति अलङ्कारों का चमत्कार दिखाकर पांडित्य प्रदर्शन करना भी नहीं था, यही कारण है कि इसमें अलङ्कारों का चमत्कार बिल्कुल दिखाई नहीं देता। जहाँ नहीं अलङ्कारों का प्रयोग हुआ है वह भी भावामिव्यक्ति के प्रवाह में अनायास ही हो गया है और वह रस के उत्थप में सहायक सिद्ध हुआ है। यमक और श्लेष का चमत्कार इसमें बिल्कुल नहीं है। यमक के दो एक उदाहरण मिल जायेंगे, लेकिन उनमें कोई विशेष चमत्कार नहीं। इसी प्रकार अनुप्रास के कुछ उदाहरण विशेष रूप से भक्ति भावना या युद्ध वर्णन के प्रसंग में मिलने हैं और वे रसोत्पन्न हैं लेकिन अनुप्रास साने के प्रति कवि का आग्रह बिल्कुल नहीं है। उपमा रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतीप व्यतिरेक आन्वय व कुछ उदाहरण ऐसे अवश्य मिलने हैं जो भाषा की प्रेयणीयता में सहायक सिद्ध हुए हैं अथवा वस्तु-वर्णन का सजीवता प्रदान करते हैं।

‘गुरु शोभा’ मध्ययुगीन भावना से युक्त भास्या और विश्वास की काव्य-कृति है। उसमें कलात्मक सौंदर्य अधिक भले ही न हो परन्तु राष्ट्रीय स्वाभिमान एवं सद्गम की रक्षा एवं मानवीय चेतना के उनयन का यह एक प्रशंसनीय प्रयास है। स्वाथ साधना से आक्रांत रीतिकालीन साहित्य रचना के युग में यह लोक हित की भावना से अनुप्राणिक काव्य परम्परा का एक चमकदार मानिक है। आज आधुनिकता के सद्भ में उठाए गए प्रश्नों की निरन्तरता, शका एवं अनास्था की कसौटी पर उसे परखा-तोला नहीं जा सकता। वह युद्ध वणनों से आपूरित होते हुए भी शान्ति और आनन्द का सब मागलिक एवं शाश्वत सन्देश देता है और यही उसकी सीमा और उपलब्धि है।



‘जगनामा गुरु गोविंदसिंह’ युद्धकाव्य

‘जगनामा गुरु गोविंदसिंह’ भी गुरु दरबार की एक विशिष्ट रचना है। इसकी रचना गुरु जी के दरबारी कवि अणीराय ने की थी। अणीराय के जीवन के सम्बन्ध में अभी तक विशेष तथ्य प्रकाश में नहीं आ पाए। उनकी रचना से इतना ही पता होता है कि उन्हें गुरु जी ने नग स्वर्ण एवं आभूषण आदि देकर सम्मानित किया था। इस तथ्य से सम्भावित छन्द इस प्रकार है—

अणीराइ गुरु से मिल दीनी ताहि असीम ।

आउ न्ह्यो मुख आपने बहुर करी बससीम ॥

नग कचन भूखन बहुर दीने सतिगुर एह ॥

नामा हुक्म लिखाइ न दीना सरस मनेह ॥२

यह जगनामा गुरु गोविंदसिंह के जीवन पर आधारित एक लघु वारकाव्य है जिसमें ६६ छन्दों में कवि ने उनका एक युद्ध का भोजस्वी चित्रण किया है। बयानक इस प्रकार है—

औरंगजेब ने शासनाखंड हाने पर हिंदुओं पर अनेक अत्याचार करने आरंभ कर दिए। उन्हें बल पूर्वक मुसलमान बनाया जाने लगा। उनकी पुकार पर उस कुटिल कमीन को दण्ड देने के लिए अकाल पुरष के आदेश से गुरु गोविंदसिंह ने सौंगी वंश में अवतार धारण किया।^१ उन्होंने उसका विनाश करने के लिए अस्त्र शस्त्र धारी खालसा की स्थापना की। उनसे भयभीत होकर पहाड़ी राजाओं ने बादशाह के पास एक पत्र भेजा जिसमें लिखा था कि अब तू अपने शासन की सभाल कर, नहीं तो शीघ्र ही खालसा तेरे अस्ता-ताज को

१ तखते बठ अनौति को सुने न चित्त अकुलाइ ।

ताको करता दिनन के, किउ न लगे फल भाइ ॥६॥

मुसलमान हिंदू करे, जु देउ डहाव नित ।

परिभाद लगी दरगाह मैं करता घर न चित ॥७॥

हुक्म हूँ गोविन्द को उतर्षो भवनी जाइ ।

कुटल करम औरंग करे ताको दह सजाइ ॥८॥

सभाल लेगा। इसी समय अहुत्लाखा नाम के एक चुगलगोर दरबारी ने बादशाह को बताया कि गुरु गोविन्दसिंह एक नये पथ का प्रचार कर रहे हैं। इसलिये उन्हें देश में नहीं रखना चाहिए। उसके तथा कुछ अन्य उमरावा के कहन से बादशाह ने अजीमखा की शाही सेना लेकर गुरु जी पर आक्रमण करने का आदेश दे दिया। जब अजीमखा की सेना सतलुज के किनारे पहुँची तब गुरु जी ने उसका डट कर मुकाबला किया। अजीमखा ने अपनी सारी शक्ति उस स्थान पर लगा दी जहाँ गुरु जी खड़े हुए थे। घमासान युद्ध हुआ जिसमें हिम्मतसिंह दलेलसिंह मोहकमसिंह विचित्रसिंह आदि ने अदभुत वीरता का परिचय दिया। गुरु द्वारा छोड़े गए एक मद मस्त हाथी का भी विचित्रसिंह एक बार में वध कर देता है। गुरु जी ने अजीमखा को ललकारा और बड़ी शूरवीरता का प्रदर्शन करते हुए उसका सहार कर दिया। उसके मरने पर उसकी सेना अधीर होकर भाग खड़ी हुई। यही इस रचना के कथानक का अन्त हो जाता है। अन्तिम कुछ पड़ोसी छंद पंजाबी भाषा में है, जिनमें कवि ने गुरु जी के गौरव एवं साहस की प्रशंसा की है।

‘जगनामा’ वस्तुतः फारसी काव्य रूप है। इसमें कथानक का अंश बहुत क्षीण रहता है। किसी एक युद्ध के प्रहार प्रतिप्रहार के चित्रण पर बल दिया जाता है। इस रचना में भी गुरु गोविन्दसिंह के बवल एक युद्ध का वर्णन किया गया है। न तो उनके जीवन से सम्बन्धित अन्य घटनाओं का वर्णन है न ‘गुरु दोभा’ की भाँति उनके अन्य युद्धों का चित्रण किया गया है। यह युद्ध रूप में एक युद्ध काव्य है। गुरु जी के जिस युद्ध का वर्णन इसमें किया गया है वह ऐतिहासिक घटना है अथवा नहीं, यह विचारणीय है। इस रचना में कुछ ऐसी घटनाएँ अवश्य हैं, जो इतिहास से मेल नहीं खाती। पहाड़ी राजाओं द्वारा औरंगजेब का यह पत्र लिखा जाना ‘कि तुम्हें अभी से सावधान हो जाना चाहिए अन्यथा खालसा मुगलों से राज्य हथिया लेगा। ऐसा ही प्रसंग है।

‘गुरु बिलास’ (मुक्कासिंह) तथा ‘गुरु प्रताप मूरज’ (संतोखसिंह) में ऐसी किसी घटना का उल्लेख नहीं है। बहादुर तोड़ने के लिए हाथी छोड़े जान का उल्लेख भी पहाड़ी राजाओं के युद्ध में हुआ है। यह रचना गुरु जी के समकालीन कवि की है। इसलिए इसका अपना ऐतिहासिक महत्त्व है और इस प्रसंगपर अधिक ध्यान देने की आवश्यकता है हम यह भी ध्यान रखना चाहिए कि यह एक साहित्यिक कृति है इतिहास अथवा नहीं, जिसमें कवि अपना के लिए संवाद स्थापन बना रहता है। इसलिए यदि चरित्र-नायक का महत्त्व स्या पन के लिए कवि ने किसी ऐसे प्रसंग की उद्भावना की भी हो तो इसमें न तो उसकी प्रामाणिकता सिद्ध होती है न रचनाकाल। इस प्रसंग से हिंदुओं की तत्कालीन राजनैतिक आकांक्षाएँ तथा कवि की राष्ट्रीय-स्वातंत्र्य भावना भी प्रकट होती है।

मत्त मत्तग उतग धुजा फरहरहि इव ।
 घुरवा धावत लिये इन्द्र को धनुख शिव ।
 फिर घुरवा सेंधर धाए धीरज धराधर ।
 मोर बाध गिर जाए कीने बराबर ।
 बग पत दत दरसाए बादल मेह के ।
 चुए गड़ मद पानी भारी दह के ।
 छाए मेघ जु डम्बर अम्बर से सरस ।
 भई धुद रज रुद सूर भूपयो दरस ।
 अक्स जड़त जगउ, रिप तह अत भला ।
 जन घटा छटा आकाश जु चमक चवला ।
 कज्जल गिर से बरणो बरण बनाइ वर ।
 मार सुड फुकार जु पारावारि पर ।
 जब गुडाहल सजै पूर सधूर रुच ।
 साभ ललाई माभ किधा गिरिराज उच । (२६)

युद्ध वर्णन —

गुरुवीरो के जूझने उनके धोर सग्राम प्रहार प्रतिहार अत विभन हाथर
 गिरने आदि का भी कवि ने सजीव एवं यथाय चित्रण किया है । कुछ उदाहरण
 देखिये —

मची मार भारी बुह धोर ऐसी ।
 भई भीर कुरखेत न खेत जसी ।
 छु तोप बटून घुर नाल गोला ।
 पर ऊन के पून म बय आला ।
 बल तान कमान सो तीर तिकये ।
 मना भूमि भारत्य पारत्य पिकये ।
 किते आन बुहकत भुवकत आव ।
 उड आग ज्या लाग ज्या नाग धाव ।
 बंद बीर रन माहि वर राग भार ।
 बग भीम सैं ईम समला सवारै ।
 वरै पाठ पर पाठ सपूमा बटार ।
 मिन धा जि मर जया परे प्यारै । (५८)

दंड घुड म घोरा न उमाह एव आत्र का भी वर्णन किया गया है ।

गुरुवीरों का व्यक्तित्व —

यद्ध म जूझा बीरा का व्यक्तित्व वर्तना गौर प्रशन्न धम एव गान्ध
 का भी कवि ने विभिन्न दृष्टि से किया है । कुछ गान्धिकांतिह तथा उदाहरण

हिम्मतसिंह, दलेलसिंह, मुहम्मद सिंह आदि के पराक्रम की खूब प्रशंसा की गई है।^१

गुरु गोविन्दसिंह की ऋतुराज के समान विख्यात तलवार तथा तुरग की फौज को तोड़ने वाली, मतंगों के मान का मदन करने वाली, घटा को विनीत करने वाली प्रचंड कृपाण का भी यशोगान किया गया है। ऐसे स्थलों पर भूषण के साथ अदभुत समानता के दशन होते हैं। एक उदाहरण देखिये—

तुरग फौज तोर कै मतंग मान मोर कै
लर कर अधीर शत्रु जत पत्र पान को ।
जिते समीप को गिनै, क्रिमान कोप जया हनै
प्रचण्ड खण्ड कित मु ड तज पुज भान को ।
घटा छटा बिदारनी, धनी घरा प्रहारनी
कि काल बिमाल काल कूट गूढ बिमान नान को ।
प्रसिद्ध दीप देस मैं पुरी गनेस सेस मैं
गुरु गोविन्दसिंह की त्रिपान के समान को । ३०।

इसी प्रकार गुरु जी की खड्ग की प्रशंसा में निम्न छंद दमिये —

तेग बली श्री गोविन्दसिंह चढे रण को मन को जुहुलासा ।
राइ रहै ठहराइ मु को नर, लाखन म भुज को भरवासा ।
लोह के तेज त काद मजेज तैं धाइ पर भरि को मघवासा ।

सूक्त यों मुख मूरन के घन थोर को सोर सुनजु जवासा । ३५

भूषण ने केवल अपने आश्रयदाता की वीरता की ही प्रशंसा की है जबकि अजीम खा को कवि ने असाधारण शूरवीर के रूप में प्रस्तुत किया है जो कि स्वामी भक्ति एवं तमूर वश का गौरव बढ़ाने के लिए युद्ध में प्रवृत्त दिखाया गया है। वस्तुतः, समान बल बाल प्रतिद्वंद्वी पर विजय दिवाने से चरित्र-नायक के यश की ही अभिवृद्धि होती है। गुरु सिक्खा की स्वामीभक्ति एवं युद्ध कुशलता पर भी यथा स्थान प्रकाश डाला गया है।

१ मुहम्मद सिंह की शूरवीरता, दृढ़ता, धैर्य एवं साहस का एक उदाहरण देखिये —

छाट छाट तीरन को मुडी है कमान केती
छुट कै बंदूक गोली बानी डै दुरत है ।
मारि मारि बरछी मुरी है केती राइ कवि
बान भवकाइ मुरे भूमि म हुरत है ।
काटि काटि सीस तरवार मुरि मिमान परी
हाथी घोरा मुरे जासो समर जुरत है ।
लरि लरि मुर फेर लर पर रन भाऊ
मुहम्मद सिंह जू को मुख न मुरत है । ३६।

इस 'जगनामे' में युद्ध भूमि के भी कुछ सजीव एवं सन्निभ चित्र उपलब्ध हैं। उदाहरण देयिम

गिरे सुत्य पर सुत्य जुत्य जुगगन जहाँ ।

वर पाउ पर घाउ ताउ समकै तहा । ३४।

ऐसे स्थल पर प्रायः कवि ने माहृदय विधायक चित्रों के प्रयोग द्वारा हृदय को अधिक चित्रमय बना दिया है।

अलंकार

युद्ध वणनो में अलंकार सौंदर्य के भी कई स्थानों पर दशन होते हैं। उपमा रूपक आदि के विधान में कवि को विशेष सफलता मिली है। युद्ध को वर्षा के रूपक के रूप में तो प्रस्तुत किया ही गया है। एक रूपक यह और देखिए—

भाप घटा अकुश छटा बग दतन की पाति,

मद पानी, बानी गरज घन गज एक भान्ति । ३४।

इसी प्रकार उपमाओं की भी कहीं-कहीं सुंदर छटा दिखाई पड़ती है। साम्य विधान युद्ध के वातावरण एवं उत्साह के मनोवेगा के अनुसूचक हैं और श्रोजगुण के उत्कर्ष में सहायक हुआ है।

छन्द

यह रचना दोहा सोरठा, कवित्त, सवैया छप्पय, भुजगप्रयात, गीष्मा, चौपई, तोटक, झडिल मनहर, पउडी आदि छन्दों में लिखी गई हैं। कवित्त एवं सवैया को पढ़कर तो कहीं-कहीं भूषण के कवित्त, सवैया की याद ताजा हो जाती है।

भापा ब्रज है जो वेगपूण है और श्रोज सम्पन्न है। प्रतिम छन्दों की भाषा पंजाबी है और बहुत ही चतुस्त वेगपूण एवं श्रोजस्वी है। मुझे ऐसा भी लगता है कि सम्भव है कि इस में मूल रूप में ब्रजभाषा के ५२ छन्द ही रहे हों और शेष बाद में बढ़ाए गए हों।

इस प्रकार हम देखते हैं कि इस लघु आचार की रचना में भी कवि युद्ध का सर्वांगीण सजीव एवं श्रोजपूण वर्णन करने में पूरा सफल रहा है। युद्ध की भीषणता तीव्रता एवं वेग को व्यक्त करने के लिए उसने अनुप्रास युक्त अक्षरो, अनुकरणात्मक शब्दों, अत्यानुप्रास तथा अतिरिक्त तुक का भी प्रयोग किया है। प्रसंगानुकूल छन्द वविध्य से भी काम लिया गया है। वस्तुतः, राष्ट्रीय भावना, युगचेतना एवं वीरता से पूरा यह एक उत्कृष्ट वीर-काव्य है। उद्देश्य की अभिव्यक्ति एवं वीर रस के श्रोजस्वी चित्रण में कवि को असाधारण सफलता मिली है। हिन्दी में ऐसे 'जगनामे' बहुत कम लिखे गये हैं।

‘गुरु गोविंद बावनी-वनाम’ ‘शिवा बावनी’

गुरु जी के दरबारी कवियों में सेनापति और अणिराय का प्रमुख स्थान है, क्योंकि इन्होंने अपनी कथा (गुरु गोविन्दसिंह) की पद्धति पर क्रमशः ‘गुरु शोभा’ और ‘जगनामा गुरु गोविन्दसिंह नाम के दो ऐसे महत्वपूर्ण वीर काव्या का प्रणयन किया जिनकी वीर भावना का स्वरूप हिन्दी के सभी वीर काव्या से भिन्न और विशिष्ट है। इनमें गीता की “परित्राणाय साधूना विनाशाय च दुष्टताम” की भावना के अनुरूप धर्म-स्थापन, दुष्ट विदारण एवं सत रक्षा की भावना का प्रसार है, जिसका प्रस्तुतीकरण जहाँ तहाँ तुम धर्म बिचारो दुष्ट दोखयनि पकरि पछारो’ (‘अपनी कथा’) के अनुकरण पर “असुर संहारव को दुरजन के मारिव को सकट निवारवे को खालसा बनायो है” (गुरु शोभा), तथा ‘हुकम हुआ गोविंद को उतरयो भवनी जाई-कुटल करम औरंग कर ताको देहु सजाई’ (जगनामा गुरु गोविन्दसिंह) आदि उक्तियों के द्वारा हुआ है। हमारे इन वीर काव्यों में ‘महाभारत की तरह सत्य और धर्म के लिए युद्ध की उपयोगिता को स्वीकार करते हुए भी मोक्ष को ही जीवन का अन्तिम लक्ष्य माना गया है। अर्थात् ये वीरकाव्य एक अध्यात्मपरक वीर भावना से अनुप्राणित हैं। इनमें वर्णित युद्धों का प्रयोजन लोक मंगलकारी है न कि व्यक्तिगत स्वार्थ सिद्धि। हिन्दी के सामंतीय वीरकाव्यों में वीरता के इस उदात्त आदर्श का प्रायः अभाव है।

गुरु गोविन्दसिंह के दरबार में हसराम मंगल अमृतराई एवं हीर आदि और भी अनेक कवि थे। इनमें हीर का प्रमुख स्थान है। उसके कुछ छन्द ‘अतक समर वीर के कवित्त’ नाम से प्रसिद्ध हैं, जिन में सत योद्धा गुरु गोविन्दसिंह की युद्ध वीरता और दानशीलता आदि का ऐसा ओजस्वी और सजीव चित्रण हुआ है कि उसे सहज ही ‘शिवा बावनी’ के समन्वय रखा जा सकता है। हीर भूषण का समकालीन या दोना के आश्रयदाता भी समकालीन थे और लगभग एक ही उद्देश्य से एक ही गुरु के विरुद्ध दो सीमाप्राय लड़ रहे थे। (गुरु गोविन्दसिंह का उद्देश्य कुछ अधिक व्यापक था)। हीर का काव्य

भी उद्देश्य, स्वरूप, पद्धति एवं रचना शिल्प की दृष्टि से सबका भूषण के समान है। भाव भाषा और शैली की दृष्टि से दोनों में अदभुत समानता है।

हीर के जीवन के सम्बन्ध में अधिक बात नहीं है। इसकी रचनाओं से इतना पता चलता है कि वह गुरु गोविन्दसिंह जी के चरणों में काफी समय तक रहा और उनके बहुत से युद्धों को उसने अपनी आँखों से देखा था। यह भी अनुमान लगाया जाता है कि खालसा सजने के पश्चात् भी वह आनन्दपुर में उपस्थित था। वह स्वयं भी वीर स्वभाव का व्यक्ति था और युद्धों में गुरु जी के साथ रहा करता था।

गुरु आश्रम में आने की एक विचित्र कथा इसके सम्बन्ध में प्रचलित है। जो इस प्रकार है—गुरु जी का दरबार लगा हुआ था। सब कवि अपनी वीररस की कविताएँ सुना रहे थे तभी हीर कवि भी आ उपस्थित हुआ। उसे ज्ञात था कि गुरु जी वीर रस की कविता से बहुत प्रसन्न होते हैं, इसलिए आते ही वह हाथों, भुजाओं एवं नेत्रों से इस प्रकार का अभिनय करने लगा, जसी शत्रु से लड़ रहा हो और उसे पराजित करने का प्रयत्न कर रहा हो। सारी सभा हँस पड़ी तब गुरु जी ने कवि से पूछा कि कवीन्दर जी क्या कर रहे हो? हीर कवि ने गुरु जी को सम्बोधित करके कहा —

एक वीर बलवान
देत पढन नहि कियो निधान ।
ता सन लर लर कवित्त सुभ्र हैं
महाराज सुख खान रिभ्र हैं ।

तब उसे गुरु जी ने वे कवित्त सुनान का आदेश दिया। हीर ने उसी प्रकार अभिनय करते हुए वे कवित्त सुनाये।

दारिद कपूत ! तेरो मरन बच्यो है आज
करव सलाम बिदा हुज कवि हीर सा ।
नातुर गाबिंदसिंह विवतल करगे तेहि,
दूव दूव ह्व गाढ़े दानन के तीर सा ।
जसे प्रह्लाद मुरपति कीनो पति दे व,
याहू पति काज नव चित्त दै समारीए ।
जैसे बल बाघ्यो घर बावन सरूप हीर,
दूव दूर करो चाड आखिन पछारीए ।
छाहत ने सग जुरयो रहै आठो जाम मरे
तरे दान नाम त परेत मेरे मारीए ।
एवं गुरु गोविंद गहर जाको बाहन है
जस मुर मारयो तम मरो अरि मारीए ।

अपनी दानवीरता से सम्बोधित यह कविता सुन कर गुरु जी उसकी काव्य

क्षमता से बड़े प्रसन्न हुए और दान मान देकर उसे अपने आश्रय में रख लिया। हीर ने गुरु जी के शीय, उनकी खड्ग एवं कृपाण, उनके नगारो की चोट, सेना प्रस्थान, हाथिया की मार, युद्ध भूमि की विकरालता 'दुष्टो के सहार रोप, तेज आतङ्ग आदि का अस्यन्त सजीव एवं ओजस्वी चित्रण किया है।

गुरु जी के रणजीन नगारे की ध्वनि सुन कर अरि भामिनिया तथा गोल कडा और बीजापुर की क्या दशा हुई, इसका वणन कवि ने इस प्रकार किया है

कल नहि परत विक्ल देम बगस को,

पलक न लागे पल रुम सामे सामनी।

गोलकड कपति नगारन की धुनि सुनि,

बीजापुर बंदर बसत बन जामनी।

आसमान दहल, दहल गियों लक हीर',

दरी मैं दबत फिरँ दसन जिऊ दामनी।

तेरे डर गोविंद अग्निद गुरु अरिनि की,

टोला टोल जाइ सो खटोला मागे भामिनी।

गुरु गोविंदसिंह अदभुत शूरवीर थे। उनकी सेना के प्रस्थान से शत्रु के कलेजे दहल उठते थे और वे व्याकुल होकर कंदरात्रा में छिपते फिरते थे। उनकी सेना प्रस्थान के आतङ्क का वणन 'हीर' कवि के शब्दा में देखिए —

भभरयो भभीपण भवन तजि भटकत

ढहे पैर लक की निशानन के बाजे ते।

पापर सा फूटत धराधर सु चूर होत,

सिंधु अबुलात गज राजन के गाज ते।

बरनत 'हीर' गुरु गोविंद तिहारे त्रास

दबत फिरति अरि कंदरान भाजे ते।

चूर होत कमठ दरारे दाढ अटकत,

पटे पन सहस प्रबल दल साजँ ते ॥

उनके नगारो की ध्वनि, सेना प्रस्थान एवं उनके शीय के आतङ्क का एक और उदाहरण देखिए —

ता सो बर बाधे धीर न धरति कहू,

घौंसा की धुंकार घराघर घसकत है।

दल के चलत, महि हालत हलत कोल,

कूरम कहल्ल पनी पन न सकत है।

प्रबल प्रतापी पातगाह गुरु गोविंद जी,

तरे भय भीर भारी भूप ससक्त है।

होत भूमचान दिगपाल पाइमाल होति,

हलके हरल्ल हाथी माधे मतक्त है।

भी उद्देश्य, रक्षण, पद्धति एवं रचना स्थित है। दृष्टि में गवना भूषण व गमना है। भाव, भाषा और शैली की दृष्टि से दाता म अद्भुत गमाता है।

हीर व जीना व सम्बन्ध म अधिष्ठान नहीं है। इसी रचना में दाता पता चलता है कि वह गुरु गोविन्द सिंह जी व रचना म काफी गमय तब रहा और उक्त बहुत से मुद्रा को उगा अपनी भाषा से देगा था। यह भी अनुमान लगाया जाता है कि शासना राजन व पञ्चा भी वह आनन्दपुर म उपस्थित था। वह स्वयं भी और स्वभाव का स्थिति था और मुद्रा म गुरु जी व साथ रहा करता था।

गुरु आश्रय म आने की एक विचित्र कथा इस सम्बन्ध म प्रचलित है। जो इस प्रकार है—गुरु जी का दरबार लगा हुआ था। सब कवि अपनी वीररग की कविताएँ सुना रहे थे, तभी हीर कवि भी आ उपस्थित हुआ। उसे पता था कि गुरु जी वीर रग की कविता से बहुत प्रसन्न होते हैं, इसलिए आगे ही वह हाथो, भुजाया एवं नेत्रो से इस प्रकार का अभिनय करने लगा, जसी शत्रु से लड़ रहा हो और उसे पराजित करने का प्रयत्न कर रहा हो। मारी समा हंस पड़ी तब गुरु जी ने कवि स पूछा कि कवीश्वर जी क्या कर रहे हो? हीर कवि ने गुरु जी को सम्बोधित करके कहा —

एक वीर बलवान
देत पदन नहि बिषा निधान।
ता सन सर सर बलित सुभ हैं
महाराज सुग खान रिभ हैं।

तब उसे गुरु जी ने वे कवित्त सुनाने का आदेश दिया। हीर ने उसी प्रकार अभिनय करते हुए ये कवित्त सुनाये।

दारिद कपूत ! तेरो मरन बयो है आज
करवे सलाम विदा हुज कवि हीर सो।
नातुर गाविदसिह विबल करगे तेहि,
दूक दूक हू गाढे दानन के तोर सो।
जसे प्रह्लाद सुरपति कीनो पति दे क,
याह पति बाज नक चित्त दे समारीए।
जसे बल बाघ्यो घर बावन सरूप हीर,
दूक दूक करो चाड आखिन पछारीए।
छाडत ने सग जुरयो रहे आठो जाम मेरे
तेरे दान नाम ते परेत मेरे भारीए।
एक गुरु गोविन्द गहर जाको बाहत है,
जसे मुर मारयो तसे मेरो अरि मारीए।

अपनी दानवीरता से सम्बन्धित ये कवित्त सुन कर गुरु जी उसकी काव्य

क्षमता से बड़े प्रसन्न हुए और दान मान देकर उसे अपने आश्रय में रख लिया। हीर ने गुरु जी के शौच, उनकी सङ्ग एव कृपाण, उनके नगारों की चोट, सेना-प्रस्थान हाथिया की मार, युद्ध भूमि की विज्रालना, 'दुष्टों के सहार, रोप, तेज, आतङ्क आदि का अत्यन्त सजीव एव ओजस्वी चित्रण किया है।

गुरु जी के रणजीत नगारे की ध्वनि मुन कर अरि भामिनिया तथा गोल-कडा और बीजापुर की क्या दशा हुई, इसका वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है

कल नहि परत विक्कन देस बगस को,
पलक न लाग पल रुम सामे सामनी।
गोलकड कपति नगारन की धुनि सुनि,
बीजापुर बंदर बसत बन जामनी।
आसमान दहल, दहल गिर्यो लक 'हीर',
दरी म दबन फिर दसन जिऊ दामनी।
तेरे डर गोविंद अगिद गुर अरिनि की,
टोला टोल जाइ सो खटोला मागे भामिनी।

गुरु गोविंदसिंह अद्भुत शूरवीर थे। उनकी सेना के प्रस्थान से शत्रु के कत्तजे दहल उठते थे और वे व्याकुल होकर कन्दराया में छिपते फिरत थे। उनकी सेना प्रस्थान के आतङ्क का वर्णन 'हीर' कवि के शब्दों में देखिए —

भमरयो भमीपण भवन तजि भटकत,
ढहे पर लक की निशानन क बाजे त।
पापर सो फूटत घराघर सु खूर होत,
सिंधु अबुलात गज राजन के गाज त।
बरनत 'हीर' गुरु गोविंद तिहार त्रास,
दबत फिरति अरि कन्दरान भाजे ते।
खूर होत कमठ दरारे दाढ़ अटकत,
फटे फन सहस प्रबल दल साज ते ॥

उनके नगारों की ध्वनि, सेना प्रस्थान एव उनके शौच के आतङ्क का एक और उदाहरण देखिए —

तो सा बैर बाधे धीर न धरति बहू,
धींसा की धुकार पराघर पसकत है।
दल के चलत, महि हालत हलन कोन,
नूरम कहल्ल फनी फन न सकत है।
प्रबल प्रतापी पातशाह गुरु गोविंद जी,
तरे भय भीर भारी भूप ससकत है।
हात भूमचान निगपाल पाइमात्र हाति,
हलक हरल्ल हाथी मागे

गुरु जी के सनद बढ़ होने पर चारों दिशाओं में खलबली मच जाती है उनके इस अद्भुत प्रताप का वणन कवि ने बड़े ही भोजस्वी रूप में किया है—
यथा

बन टूटति गिर पटति छुटति धीरज सुधरन तन ।
दिग्गज दिग कलमलत हलत तल शेष नाग मन ।
उडिय रेन हय खुरनि सुखर कहू लुख गया ।
बिभीछन भरति मूदि गढ द्वार दुरति भय ।
वर गहि निपाण गोविंद गुर जबि सलोह पक्खर सजति,
कलमलत हरति पुर चक्कव सुधरन छाड त भजति ।

इसी तरह गुरु जी के तीर तलवार, कृपाण, खड्ग आदि के प्रहारों का भी बड़ा सजीव और भोजपूर्ण वणन 'हीर' ने किया है। उनके खड्ग प्रहार का यह चमत्कार दृष्टव्य है—

नाहर समान भुकि भरि परे गुविंदसिंह,
रग गहि खण्ड कीनी खलत की खप्परी ।
हने घने घेर घमसान को घमड कीनी
घाइल घुमति घाइलन की घराधरी ।
रुध के कुड ते निक्स काली कुल ठाढी,
उपमा बढी है हीर' अभिमति ते खरी ।
दल दसमाय रघुनाथ को मनाइ मन,
मानो सीम सोह दै हुतासन ते निस्सरी ।

हीर के गुरु गोविंदसिंह की दानशीलता, शूरवीरता, पराक्रम, प्रताप, साहस, युद्ध कुशलता, अमर, सेना प्रस्थान नगरों के घेरे आदि के आतंक, हाथियों की झुंड काटने, खड्ग, तलवार, कृपाण के चमत्कार, तीर अदाजी, शत्रुओं के आस, रण भूमि की विकरालता आदि से सम्बन्धित कोई ३० छंद मुझे प्राप्त हो चुके हैं। इन छंदों में गुरु गोविंदसिंह के स्थान पर यदि शिवाजी और 'हीर' के स्थान पर भूषण रख दिया जाए तो यह निश्चय कर पाना कठिन हो जाएगा कि ये कवित्त, सबके या छप्पय भूषण के हैं, या 'हीर' के। हमारा अनुमान है कि 'हीर' ने भूषण की भांति गुरु गोविंदसिंह के चरित्र पर ऐसे ५२ छन्द लिखे थे, जिस 'गुरु गोविंदसिंह बावनी' नाम से अभिहित किया जा सकता है। शेष छन्द अभी अनुपलब्ध हैं। उनके कुछ और छंद यहाँ उद्धृत हैं—

गुरु जी के आतंक का वणन

(१) महाबाहु वीर गुरु गोविंद तिहारे रीस,
बरनि की बधु बन बन बिलखानी है ।
करो न गवन भूल भवन को भीतर ते
चढ़ती पहार निराधार अनुलानी है ।

सुन्दर सरोज मुखी दुखी भइ मुखल प्यास,
पतिनि सो खीरँ कहँ मौतन में पानी है ।
चद सी चकोर जौन, बिब से सुधा के माने,
कोकल सी काल नाग मोरन की मानी है ।

रग भूमि का दृश्य

२ तेरे मारे खल दल धूमत घुसत महि,
छाती छोर जोर सो सहे बन की चमकै ।
कहू लोथ चोच से समेट डारे गोध गन,
खेलत धिमानो धिगज मुख की हमकै ।
श्री गोविंदसिंह रा भूम को मचय्या हीर,
लोहू की ललक घाट धारन का भभक ।
भोर फिर भूत लै भभीख नाच द्वारपाल
भभक भभक बोलै धाइन की भभक ।

गुरु गोविंदसिंह की कृपाण का चमत्कार

३ पारय के बान व क्रिपान सिंह गोविंद को,
सिंह न बचत बन, मारे भार भार कैं ।
नेते मट सुमट मजाए, ‘हीर’ कई ओर
कई बेर काली श्रोन पीवत अहार क ।
तेरे दल चलत दलत दल भरिनि के,
केहू न सभोर तन हांकत पहार कैं ।
गासी के लगे ते पीलवान गियो पील हू ते,
मानो गियो बादर पहार पाथ मार कैं ।

४ गोरि दुरावति गोद गनेसहि, भग विभूत महेस मलै नित्त ।
शोर परे दिगपालन के भुव पालन के मन माहि नही थित ।
द्वारि मु दे पुरि शत्रून के गुरु गोविंद ब्याल ही खग गहे इत ।
हाथी न साया सभार सक कोभो चाल परे चतुरंग चमूँ चित ।
५ हूरन को नर मूर मिले बर, चौसठ जोगन सन अघाई ।
देति असीस सभै मिलि जबूक, गोधन ते रण भूमि सुहाई ।
छाडि सुहाग लीए विधवा इक, बरन की तिय कौ दुखताई ।
खग गहे गुरु गोविंद के कर, नारद को घर होत बघाई ।

गुरु जी के हाथ की चमत्कारपूण तलवार

६ भावत न तीर तीर, मान न कमान करे
गोलन की गूद दुद गूद मनो बार है ।

छीन बरछीन लेय, सैहथी है कोटिक,
 कटारन को वीर अति बठि बरदार है ।
 छुरी न छुहति गुरजन हू की गुर जन,
 बर तबरनि को निवारति निहार है ।
 सना अरि धाकति कहा कहु सुहाकी,
 गुरु गोविंद के कर ऐसी बांकी तरवार है ।

शौच का शत्रु पर प्रभाव

७ शाहन व सोच गाह जाहन के रोज होत,
 खेलिवे के खोज गो शिकारन सजत हैं ।
 व्याकुल बिहग बिललात फिर अग अग,
 अग भग क क जल बल ते भजत हैं ।
 बशबाहु बसेरा सुने ते गुरु गोविंदसिंह,
 जाके गुन और गुनिबे को उपजत है ।
 बाहै मगरूर खग पूछत शहर गयो
 गहर गरूर गयो बाहे न तजत हैं ।

८ महाबाहु बीर गुरु गोविंद तिहारे रोस
 सेस सुरपुरि हू घरा मैं धीर को घर ।
 लवपति सक औ पलक हू मैं खल भल
 भव भार खम्भ हैं मतक नाग ही भर ।
 धौसा की धुकार ते पुकार परै भलका मैं,
 दल के दलेल देला पारावार घाहरै ।
 ससक सुमेर भार भसक कमठ पीठ,
 बसक करेजा भर भररात जी भरै ।

हाथी काटने का दृश्य

६ फोरत पहारन खुवत मद धारन जे,
 गठन उदारन लखे ते बढी गत के ।
 धूरि भरे धूसर घरनि बसकति पग,
 बज्जल से कारे ब दतार महा गति के ।
 गाज रन साजे गज ऐस पीलवान बने,
 बरलत हीर महाबीर रतिपत व ।
 महा अग भारे त बिगारे स्त्री गोविंद सिंह,
 बोलन डरारे हठ हिंदवान पति व ।

गुरु जी की शूरवीरता

- १० कमठ सो सेस मुरै, बल सो महेस मुरै,
 सम्भु सो गनेस मुरै, मुरै ती अवग तै ।
 मुर चलै सरिता, मलगन ना मद मुरै,
 भीम मुरै भारथ, पारथ मुर सग है ।
 गोविंद मुरे न परसराम सो समय मुर,
 सीध सत मुरै, रूप मुरत अनग है ।
 भूप मुरे लक को अतक हनुमान हीर,
 मेरु मुरे मसक मुरे, मुरै न गुरु जग तै ।



छीन बरछीन लेय, सहधी है कोटिब,
 बटारन को वीर प्रति बठि बरदार है ।
 छुरी न छुहति गुरजन हू की गुर जन,
 घर तबरनि को निवारति निहार है ।
 सना भरि धावति कहा कहू मुहावी,
 गुरु गोविंद के बर ऐसी बाँकी तरवार है ।

शौच का शत्रु पर प्रभाव

७ शाहन के सोच शाह जाहन के रोज होत,
 खेलिवे न खोज गो शिकारन सजत है ।
 व्याकुल बिहग बिलसात फिर भग भग
 भग भग क क जल बल ते भजत हैं ।
 बशवाहु बसेरा सुने ते गुरु गोविंदसिंह,
 जाके गुन और गुनिब को उपजत है ।
 काहै मगरूर खग पूछत शहूर गयो,
 गरूर गरूर गयो काहे न तजत है ।

८ महाबाहू वीर गुरु गोविंद तिहारे रोस
 सेस गुरपुरि हू धरा में धीर को धर ।
 लकपति सक औ पलक हू मैं खल भल,
 भक्त भार खम्भ हैं, भक्त नाग ही धर ।
 धौसा की घु कार ते पुकार परै भलका मैं,
 दल के दलेल देला पाटावार धाहरै ।
 ससकै सुमेर भार भसकै नमठ पीठ,
 कसकै करेजा भर भररात जी भरै ।

हाथी काटने का दृश्य

९ फोरत पहारन चुवत मद धारन जे
 गठन उदारन लखे ते बड़ी गत के ।
 धूरि भरे धूसर बरनि घसकति पग,
 बज्जल से कारे वे दतोर महा गति के ।
 गाजे रन साजे गज ऐसे पीतवान बने
 बरनत 'हीर' महावीर रतिपत के ।
 महा भग भारे ते बिदारे स्त्री गोविंद सिंह,
 डीलन डरारे हठे हिंदवान पति के ।

गुरु जी की शूरवीरता

- १० कमठ सो सेस मुर, बैल सो महस मुरै,
 सम्भु सों गनेस मुरै, मुरै ती अवग तै ।
 मुर चलै सरिता, मलगन का मद मुरै,
 भीम मुरै भारथ, पारथ मुर सग है ।
 गोविंद मुरे न परसराम सो समथ मुर,
 सीअ सत मुरै, रूप मुरत अनग हैं ।
 भूप मुरे लक को अतक हनुमान हीर,
 मेरु मुरे मसक मुरे, मुरै न गुरु जग तै ।



‘महिमा प्रकाश’ सस्कृति और काव्य

जिस समय सिक्ख गुरुप्रो का अम्युदय हुआ उस समय देश की राजनतिक सत्ता मुगला के हाथ में थी और हिंदुप्रो को राजनतिक दृष्टि से भवमानता और हीनता का जीवन व्यतीत करना पड़ रहा था। सांस्कृतिक दृष्टि से भी उन्हें एक असहिष्णु सम्प्रदाय की प्रगत कट्टरता और धर्मांधता का मुकाबला करना पड़ रहा था, उस पर दुर्भाग्य यह कि हमारा देश अनन्त मत मतांतरों के सघन और मायाजाल से जजरित था। हिंदू समाज अनन्त मतों के बाह्याचारों, आडम्बरों, अंध विश्वासों एवं पापण्य में फसा हुआ अपनी गति खोता जा रहा था। इस समय उसके उद्धार और रक्षा का प्रश्न था। यह तभी सम्भव था जब विभिन्न मतों के सघन को मिटा कर एक ऐसे साक्षात्कारी सांस्कृतिक आन्दोलन का मूलपात किया जाय जिसमें बाह्याचारों एवं आडम्बरों के लिये कोई स्थान न हो और भारतीय सांस्कृति के उन सनातन मूल्यों का प्रतिपादन किया जाय, जो समय के कठोर प्रहारों को सहकर भी शताब्दियों से जीवित रहे हैं। इसी अभाव की पूर्ति सिक्ख-गुरुप्रो ने की। उन्होंने एक ऐसे ममन्दयवाणी मत की नींव डाली, जिसमें भारतीय सांस्कृति के महान तत्वों को तो अपनाया ही साथ ही, सरल और सतुलित साधना मार्ग का प्रवर्तन किया। पंजाब के हिन्दी साहित्य में इस सांस्कृतिक म चेतना की प्रतिध्वनि साफ सुनाई पड़ती है।

सिक्खों के लिये सिक्ख-गुरु आध्यात्मिक नेता तो थे ही वे सांस्कृतिक जागरण, राजनतिक एवं राष्ट्रीय स्वतंत्रता के प्रतीक भी थे। सिक्ख-गुरुप्रो ने जिस आन्दोलन का मूलपात किया था उस परम्परा को आगे बढ़ाने का काम उनके भक्त अनुयायी बखिमा ने उनका जीवन की उत्पत्तियों का आधार बना कर किया। यही कारण है कि सिक्ख-गुरुप्रो के जीवन पर आधारित कई प्रबंध काव्य पंजाब में लिखे गए। ‘महिमा प्रकाश’ इसी परम्परा का एक आरम्भिक एवं महत्त्वपूर्ण काव्य ग्रन्थ है। ‘महिमा प्रकाश’ इसी पृथ्वी रचना है जिसमें गंगा गुफाएं एवं बंग बरागी का जीवन चरित्र चित्रण से वर्णित है। इसमें पूर्व केवल दशम गुरु के जीवन से सम्बन्धित कुछ प्रबंध ही लिखे गए थे। इस

दृष्टि से यह एक ऐतिहासिक महत्त्व की रचना है। बाद में गुरु नानक तथा अन्य गुरुओं के जीवन से सम्बन्धित जो भी काव्य ग्रंथ पंजाब में लिखे गये उन सभी पर किसी न किसी रूप में 'महिमा प्रकाश' का प्रभाव अवश्य पड़ा है।

रचनाकाल तथा कर्त्ता

'महिमा प्रकाश' की रचना सरूपदास भल्ले ने सन् १८३३^१ में की। इसकी कई हस्तलिखित प्रतियाँ उपलब्ध हैं। हमने भाषा विभाग पटिथाला में प्राप्त प्रति को अपन अध्ययन का आधार बनाया है। यह प्रति १८५८ वि० की है। इस प्रति से ऐसा प्रतीत होता है कि यह ग्रंथ १८५७ वि० माघ १३ को अमृतसर में पूर्ण हुआ यद्यपि इसका आरम्भ काशी में हुआ था।^२

सरूपदास भल्ला के जीवन के सम्बन्ध में अधिक पता नहीं है। उनकी रचना से इतना ही पता चलता है कि उनका सम्बन्ध गुरु अमरदास के वंश तथा मोहरी जी के परिवार से था।

'महिमा प्रकाश' का अधिकांश भाग पद्य में है, परन्तु कुछ हिस्सा गद्य में भी लिखा हुआ है। पद्य भाग के बीच-बीच में भी 'साखी' के आरम्भ तथा अंत में गद्य आता है। इस प्रकार यह गद्य पद्य मिश्रित चम्पू काव्य की श्रेणी में आती है। यह रचना साखियों के रूप में लिखी गई है। साखियों में काय बारण का सम्बन्ध नहीं है। किंतु सभी साखियाँ गुरु विशेष के जीवन से सम्बन्धित हैं इसलिये उनमें सम्बद्धता है। प्रत्येक साखी का आरम्भ 'श्री वाहिगुरु मुख करो उचार। होइ दयाल करे लेइ उधार। आगे साखी की निरूपण हायगी' से होता है और अन्त 'साखी पूरन होई' से होता है। पंजाब के ग्रंथ प्रबंध-काव्या में इस शैली को प्रायः नहीं अपनाया गया। पंजाब में गुरु नानक के जीवन पर आधारित जो जन्म साखियाँ लिखी गई हैं इस दृष्टि से यह रचना उन्हीं का अनुकरण करती है परन्तु सभी गुरुओं से सम्बन्धित ऐसी साखियाँ और नहीं हैं।

कथानक

'महिमा प्रकाश' रासो रासक रूपक, प्रकाश, विलास आदि काव्य रूपों की प्राचीन परम्परा में रचित चरित-काव्य है। इसमें भी अपभ्रंश-कालीन चरित-काव्यों की भाँति कथानक के माध्यम से धार्मिक आदर्शों अथवा सिद्धान्तों के प्रतिपादन पर बल दिया गया है। कथानक दशो सिक्ख गुरुओं के जीवन से

१ दस अष्ट सहस्र समत विग्रह,
अवर अधिक तेतीस।
सरूपदास सतिगुर बरी
महिमा प्रकास बखसीस।

२ सन् १८५७ मिति माघ दी १३ पोथी महिमा प्रकाश की संपूर्ण हाई।
होइ अरम्भ कीता कासी जी अर अमृतसर जी संपूर्ण होई (अन्त)।

यह रचना पौराणिक भावना से पूर्णतः प्रभावित है। सभी गुरुआ को पुराण पुरुष अथवा अवतारी पुरुष के रूप में चित्रित किया गया है। इस रचना के अनुसार गुरु नानक हरि के ही रूप हैं जो भारतवर्ष के जीवों को कलियुग के प्रभाव से परित्राणाथ अवतरित हुए हैं। कवि ने ग्रंथ के आरम्भ में ही इस ओर निर्देश किया है कि एक बार नारद ब्रह्मा के पास गए और उनसे पूछा कि भरत खण्ड के जीव धीरे कलिकाल से कैसे तरंगें। इस पर ब्रह्मा ने उत्तर दिया कि स्वयं हरि (ब्रह्मा) सन रूप में अवतार धारण करेंगे और जीवों का उद्धार करेंगे। यथा

एक सम श्री नारद ब्रह्मा प गए ।
सत सभा सुभ निरख चित्त रिख धिर धए ।
प्रभ भरत खड कल धीर जीव कसे तरें ।
× × ×
सुन ब्रह्म देव । निज मोर भेव ।
लेवो अवतार । वपु सत धार । १।१४ ।
अब या मैं समा नहीं हरि धरे सत वपु जाई ।

सिक्ख मत में अवतारवादी भावना का स्पष्ट रूप से खण्डन किया गया है, परन्तु स्वयं गुरुआ के ही समय में उनके अनुयायियों द्वारा अवतारवादी भावना को प्रथम मिलने लगा था। स्वयं गुरु गोविन्दसिंह ने इस बात का धीरे विरोध किया कि उन्हें कोई ब्रह्म रूप माने तथापि उनके अनुयायियों ने उनके आदेश के होते हुए भी उन्हें ब्रह्म का अवतार घोषित किया और पञ्जाब के हिंदी प्रबन्ध काव्या में भी उन्हें इसी रूप में चित्रित किया गया है। महिमा प्रकाश के अनुसार जिस समय गुरु नानक अवतरित हुए उस समय सम्पूर्ण ससार में जय ध्वनि होने लगी, त्रिलोक में मंगल-गान गाया जाने लगा नौ नाथ छ जती, बावन वीर, बिनर, गंधर्व द्वार पर आकर गीत गाने लगते हैं, अप्सरायें और देव ब्याएँ नृत्य करने लगती हैं। गौरख भी उन्हें अवतार रूप में देखते हैं। नानक १६ दिन की अवस्था में ही उनसे वाद विवाद करने लगते हैं। स्कूल में पढ़ने बैठते हैं तो मौलवी जी को ही 'अलफ' य वे के आध्यात्मिक ग्रंथ समझाने लगते हैं। कवि ने उन्हें अवतार पीर फकीर, बली सच्चिदानन्द आदि विशेषणों से आभूषित किया है। इसी प्रकार गोविन्दसिंह के प्रकट होने पर उनकी प्रशंसा भी अवतार के रूप में की गई है और उन्हें

१ उतरे जग बदन दुसटन दडन जन उर चदन मुख सारा ।

सिक्ख मुख दाता भगत विधाता गिमान गिमाता करतारा ।

सिस बाल भुकन्दे आनन्द छन्दे सुर नर बन्दे अधकारा ।

कलियुग घड धारन सेवक तारन दुसट विदारन त्रिवहारा ॥ २०२ । १२

संबंधित है और उसमें इतिवृत्तात्मकता अथवा कथा तत्त्व का नक्का आधार परम्परा रूप में प्राप्त मौखिक आम्पान प्राप्ति साहित्यो तथा चित्रनाट्य आदि ग्रंथों का भी आधार है। ने गुरुओं की कथा का अत्यंत श्रद्धा भाव में वर्णन किया है। परब्रह्म (मकाल पुराण) का अन्तार है इंगलिय उनके जीवन घटनाओं में पौराणिकता एवं प्रतिमानवीय तथा धर्मीय तत्त्व स्वाभाविक है। गुरुओं की धर्मीय गति के सम्बन्ध में जो कथाओं उन का भी संग्रह इस ग्रंथ में कर दिया गया है। पञ्जाब में इस कथा के जीवन पर आधारित जो भी 'विलास' (गुरु विलास आदि) तथा (नाना प्रकाश) आदि चरित-काव्य लिखे गये, उन सभी ने इस ग्रंथ का जो गुरुओं की जीवन घटनाओं को—अपनी रचनाओं का आधार बनाया सिक्ख गुरुओं के इतिहास निर्माण में ग्रंथ का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। इस भी इस रचना के कथानक का ऐतिहासिक दृष्टि से दृष्टना महत्व नहीं है। सांस्कृतिक। इतिहास की कथानक कगौटी पर शायद बहुत सी घटनाएँ अथवा यथाय न उतरें, पर कवि के पास जो सांस्कृतिक दृष्टि है जिसके बल पर इस ग्रंथ की रचना हुई है उससे प्रकाश में सभी घटनाओं का महत्व स्थापित हो जाता है। कवि ने सिक्ख गुरुओं की सिद्धान्त अथवा आदर्शों के प्रतिपादन पर ही अधिक बल दिया है। कथानक के बीच बीच में गुरु बाणी आई है और कवि ने विभिन्न प्रसंगों के सदर्भ में उसकी व्याख्या की है। किसी धार्मिक सम्प्रदाय अथवा समाजगत-वर्ग का प्रतिनिधि पात्र को सामने लाकर उनके बाह्याचार अथवा आन्तरिक विश्वास आदि का खण्डन करते हुए गुरु अपनी सदावाणी का उच्चारण करते हैं और कवि इस सदर्भ में उसकी उपयोगिता एवं महानता का प्रतिपादन करता है। वस्तुतः, इस रचना में कवि का मुख्य उद्देश्य कथानक के माध्यम से गुरु मत के उन सांस्कृतिक तत्त्वों, धार्मिक तथा सामाजिक भावनाओं का प्रतिपादन करना ही है। इस दृष्टि से भी इस ग्रंथ का परवर्ती सिक्ख प्रवचन-काव्यों पर प्रचुर प्रभाव पड़ा है। 'गुरु प्रताप सूरज' के कर्ता भाई सतोखसिंह ने भी इसी शैली का अनुकरण किया है (यद्यपि उसकी कथा वर्णन की शैली इस से भिन्न है) और गुरुओं के महान सांस्कृतिक संदेश को उनके चरित-वर्णन के माध्यम से प्रकट किया है। पञ्जाब के हिंदी साहित्य में सांस्कृतिक एवं चेतना राष्ट्रीय-जागरण से प्रोत्पन्न जो काव्य परम्परा विकसित एवं फलवित हुई उसके विकास में महिमा प्रकाश का महत्वपूर्ण योगदान है। इस रचना के माध्यम से कवि ने गुरुओं की महिमा का बखान किया है और गुरुओं ने बाह्याचारों बाह्याभ्यारों पाखंडों का विरोध करते हुए सत्य सयम, सेवा अहंकार, त्याग, सत्संगति नाम जाप तथा सहज साधना के जिन आदर्शों का प्रतिपादन किया है उन्हीं के वर्णन पर जोर दिया गया है।

यह रचना पौराणिक भावना से पूर्णतः प्रभावित है। सभी गुरुआ को पुराण पुरुष अथवा अवतारी पुरुष के रूप में चित्रित किया गया है। इस रचना के अनुसार गुरु नानक हरि के ही रूप हैं जो भारतवर्ष के जीवा की कतिपय के प्रभाव से परित्राणाय अवतरित हुए हैं। कवि ने ग्रन्थ के आरम्भ में ही इस और निर्देश किया है कि एक बार नारद ब्रह्म के पास गये और उनसे पूछा कि भरत खण्ड के जीव घोर कलिकाल से कस तरंगे। इस पर ब्रह्मा ने उत्तर दिया कि स्वयं हरि (ब्रह्म) सत रूप में अवतार धारण करेंगे और जीवा का उद्धार करेंगे। यथा

एक सम श्री नारद ब्रह्मा पै गए ।

सत सभा सुभ निरख चित गिय धिर गए ।

प्रभ भरत खड कल घोर जीव कसे तरें ।

X

X

X

सुन ब्रह्म देव । निज मोर भेव ।

लेवो अवतार । वपु सत धार । १।१५ ।

अब या मैं समा नहीं हरि धरे सत वपु जाई ।

सिक्ख मत में अवतारवादी भावना का स्पष्ट रूप से खण्डन किया गया है, परन्तु स्वयं गुरुओं के ही समय में उनके अनुयायियों द्वारा अवतारवादी भावना को प्रथम मिलने लगा था। स्वयं गुरु गोविन्दसिंह ने इस बात का घोर विरोध किया कि उन्हें कोई ब्रह्म रूप मान तथापि उनके अनुयायियों ने उनके आदेश के होते हुए भी उन्हें ब्रह्म का अवतार घोषित किया और पञ्चाव के हिंदी प्रवचन-काव्या में भी उन्हें इसी रूप में चित्रित किया गया है। 'महिमा प्रकाश' के अनुसार जिस समय गुरु नानक अवतरित हुए उस समय सम्पूर्ण ससार में जय ध्वनि होने लगी, त्रिलोक में भगवन्-गान गाया जाने लगा, नौ नाय, छ जती, बावन बीर, कित्तर, गयव द्वार पर आवर गीत गान लगत हैं, अप्सरायें और देव क्याएँ नृत्य करने लगती हैं। गीरग्य भी उन्हें अवतार रूप में देखते हैं। नानक १६ दिन की अवस्था में ही उनसे वाद विवाद करा लगते हैं। स्कूल में पढ़ने बैठते हैं तो मौलवी जी को ही अलफ' व व' के आध्यात्मिक ग्रन्थ समझाने लगते हैं। कवि ने उन्हें अवतार बीर, पवीर, बली, सच्चिदानन्द आदि विनेषणा से आभूषित किया है। इसी प्रकार गोविन्दसिंह के प्रकट होने पर उनकी प्रशंसा भी अवतार के रूप में की गई है और उन्हें

१ उतरे जग बदन दुसटन दहन जन उर चदन मुख सारा ।
सिक्ख मुख दाता भगत विधाता गिमान गिआता बरतारा ।
सिस बाल मुकन्दे आनन्द छन्दे सुर नर बन्दे अथवारा ।
कलयुग घड धारन सेवक तारन दुसट विदारन बिनहारा ॥ २०२। १२

दुष्ट दमनकारी तथा सिक्खों को गुरु देने वाला कहा गया है।'

'महिमा प्रकाश' के पश्चात् पंजाब में गुरुओं के जीवन पर आधारित 'गुरु बिलास (मुक्तासिंह)', 'गुरु बिलास १०वीं पातसाही' (कुइरसिंह) गुरु बिलास छेवी पातसाही, गुरु प्रताप सूरज, 'नानक प्रकाश', 'गुरु नानक विजय' आदि जो भी प्रबंध-काव्य लिखे गये उन सभी में गुरुओं को इसी अवतारी रूप में चित्रित किया गया है। उनकी इस प्रवृत्ति को प्रभावित करने में 'महिमा प्रकाश' का प्रभाव भी स्वीकार करना पड़ता है।

इन रचनाओं में जिस सृष्टि का प्रतिपादन किया गया है वह हिंदू सृष्टि से किसी भी भाति भिन्न नहीं है। सभी गुरुओं को सिक्ख-परम्परा के अनुसार एक ही ज्योति माना गया है।^१ परन्तु गुरुओं को ब्रह्म का ही अवतार कहा गया है और उनकी समानता कृष्ण, राम आदि से की गई है। नानक के विवाह वंश के प्रसंग में डूलह दुल्हन को कृष्ण रुक्मिणी तथा राम सीता के रूप में चित्रित किया गया है।

यथा —

(१) डूलह दुल्हन अनूप । सग तिसन स्वमन रूप ।

सोभा बदन मुख गाऊ । बलिहार बल बल जाऊ । ६ । १६

×

×

×

(२) भया बालू घर आद धाम । जिम दसरथ गृह सोभित सिया राम ।
गुरु तेगबहादुर तथा गोविंदसिंह को भी दसरथ एवं राम के समान बताया गया है, यथा —

जब सतगुरु जी निज ग्रिह आए । सो गोविंद जी लेन सिधाए ।

अत सुंदर सोभा भ्रमित अपार । जिम दसरथ ग्रिह रघुवंश कुमार । २०२।३

जिम दसरथ गोद रघुवंश मन सोहत सोभा सार ।

तिम सतगुरु गोद गोविंद प्रभ सोभा भ्रमित अपार ।

एक स्थान पर मिक्ख सगत को इंद्र सभा तथा गुरु जी को इंद्र के समान जानी भी कहा गया है—

'इंद्र सभा सगत गुरुबनी । गिमान इंद्र सोहत गुरु धनी । ८। (पत्र ० ४१०)

इस ग्रंथ की रचना वाली और अमृतसर में हुई। ये दोनों ही स्थान प्रमथ हिंदू धर्म और सिक्खमत के प्रमुख केन्द्र हैं। इसलिये इस ग्रंथ में जहां सिक्खमत के सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया गया है वहां हिंदू पुराणवाद का प्रभाव भी स्पष्ट लक्षित होता है। इसमें हिंदू और सिक्खा की पृथक्ता का भाव कहीं भी लक्षित

१ धारन धरन कारन करन तारन दिमाल ।

विध विधान कारज चहिमो भगन धरम प्रतपाल । २०८ । १

२ जिम दीपक ते दीपक पूरन प्रकाश उजिमार सभ ।

३ धारन धरन कारन करन तारन दिमाल । ३०९ । ३१

नहीं होता। पंजाब में १६वीं शती तक रचित इस प्रकार के काव्य ग्रंथों में वहाँ भी ऐसा भाव प्रकट नहीं हुआ। सिक्खमत को इन सभी ग्रंथों में हिन्दू सस्कृति का ही एक अभिन्न भग माना गया है और हिन्दू धर्म के अन्तर्गत खालसा को एक 'पय' का स्थान दिया गया है। इन दोनों में सांस्कृतिक, सामाजिक, आध्यात्मिक दृष्टि से कोई भिन्नता अथवा पृथक्ता है भी नहीं। इस दृष्टि में 'दस ग्रंथ' का एक विशिष्टमहत्त्व है और आधुनिकयुग में हिन्दुओं एवं सिक्खों की पृथक्ता के जिन विघटनकारी विचारों को कुछ स्वार्थी राजनैतिक नेताओं द्वारा प्रश्रय दिया जा रहा है, उनका निराकरण करने के लिये 'महिमा प्रकाश' तथा 'दस परम्परा' के ग्रंथ ग्रंथों का अध्ययन बहुत उपयोगी सिद्ध हो सकता है। इन सभी रचनाओं में सिक्ख गुरुओं को हिन्दू पति, हिन्दू धर्म के रक्षक और ज्ञाता के रूप में चित्रित किया गया है।

भाव व्यञ्जना

इसमें कोई सन्देह नहीं कि इस रचना में कथात्मक इतिवृत्तात्मकता की प्रधानता है। घटनाओं के वर्णन में भाविकता अधिक नहीं है। तथापि डा० हरिभजनमिह ने जो सरूपदास के इस काव्य प्रकाश को 'सौन्दर्य विहीन' कहकर उपेक्षा की दृष्टि से देखा है, वह उचित नहीं है। इस रचना में तत्कालीन पंजाब की युग-चेतना और सांस्कृतिक पुनरुत्थान का स्वर मुखरित हुआ है। कथा प्रबंध में रसात्मक प्रयोग भी स्थान स्थान पर आये हैं। भावों की व्यञ्जना में भी कवि को पर्याप्त सफलता मिली है। ऐसा नहीं कहा जा सकता कि 'महिमा प्रकाश' केवल मात्र कथा संप्रदाय है और उसमें मनोवैशेष की व्यञ्जना सव्या हुई ही नहीं। इस ग्रंथ में वात्सल्य, उत्साह, भक्ति आदि से सम्बन्धित मनोवैशेष की सफल व्यञ्जना हुई है इस पर यहाँ संक्षेप में प्रकाश डाला जा रहा है।

वीर रस

वीर रस का चित्रण गुरु हरिगोविन्द तथा गाविर्दासिह से सम्बन्धित युद्ध वर्णन में हुआ है। इन युद्ध वर्णन में विस्तार अधिक नहीं है। युद्ध वर्णन संक्षिप्त है परन्तु युद्ध-कथा में पूर्णता है। इस दृष्टि से यह ग्रंथ 'गुरु विलास' (सुकर्दासिह) का अप्रणी है। 'गुरु विलास' में युद्ध-कथा के व्योरो या वीर अधिक विस्तार दे दिया गया है। 'महिमा प्रकाश' के युद्ध वर्णन में 'वचित्रनाटक' (गुरु गोविर्दासिह) जितनी गति वेग, भीषणता एवं प्रचण्डता तो नहीं है, नहीं वे गुरु विलास अथवा 'गुरु प्रताप सूरज' जितने भोजपूर्ण एवं सर्वांगीण हैं, फिर भी सरूपदास ने सेना प्रस्थान, युद्ध के वाद्यों के बजने, आनमण, घेरा डालने, मनिर्वाँ के कोलाहल, सेना के डेरा डालने, वीरो व उत्साह तथा कायरों के भागने आदि के साथ योद्धाओं के युद्ध भूमि में जन्म के कुछ सजीव चित्र अंकित किये हैं।

जहाँगीर ने मुहम्मदगोविन्द के प्रति बाधा होने पर हज़ार घोड़ी के भविष्य को उन पर धारण करने का विषय आशा देने सेना का डका देकर प्रस्थान करने, रामनाथ पुरी को घेरने, बाबा गुरदित्त का सवार होकर मुतायला करने का विषय निवृत्तने, तीर, तुफन, तुपन, भागा भागि ग योद्धाओं के जूझने गुरदीरा के घोर-मति प्राप्त करना, माऊ बाज बजने, कायरा के वरत हावर भागन तथा रान का सेना के डेरा टासन का वणन कवि ने इस प्रकार किया है —

गुन जहाँगीर गुला बहु करा । बिना भाग भागो तन जरा ।
हस्त घोड़ी के सोल सम जह । कर दगतीर उनको से चाहि । ३
डका बीमा फौज सम घली । बड़े-बड़े सरदार मत बली ।
जाइ रामदास पुर कीना घेरा । जित मय भारी करे बसेरा । ४
बाबा गुरदित्त जी भए सवार । स भागिमा सतिगुर करतार ।
चपल सुरग फेरा रण भूम । देर फौज भाई सम भूम । ५
तीर तुफन तुपन चले मरु भाता फेरे घोर ।
रोप सम बाबा तहा भए ठाढ़े रन धीर । ६
रण भायुध बरस बाबा हरस निरखत घरन मट भारी ।
रण मारु बाज घन हर गाज सना छाज छटकारी ।
स स सवमान बाबा तान हन जु भान बरि भारी ।
जिन रन तन तिम्रागे सनमुख सागे बह भागे मुर पुर घारी । ८
बाबा जी बहुते भट भारे । काइर रण मुख फेर पधारे ।

सधिमा समा तब लग होई भाइमा तब रन फौजन डेरा पाइमा । ६। ३०६

यहाँ युद्ध-कथा का नैतिक विकास संक्षेप में प्रस्तुत किया गया है और बाबा गुरदित्त के रणोत्साह तथा शौर्य को भी व्यञ्जना की गई है । इसी प्रकार कवि ने करतारपुर के युद्ध में भी सेना प्रस्थान आक्रमण, घेरा डालने, नगारे बजने, सेना के बोलाहल, वीरों की ललकारों आदि का सजीव वणन किया है । योद्धाओं की भिड़त प्रहार प्रतिप्रहार, उत्साह, साहस एवं शौर्य का भी इस रचना में अोजपूर्ण चित्रण किया गया है । कुछ उदाहरण देखिये —

तयो निमाल जी तबल डका दीमा ।

लीमा तीर तरक्स सो जिह मो दीमा । २५

चले तीर सतिगुर के जिह तन लग ।

निक्स जाइ सू केते ऊ तन तेज । २६

चले तार बद्रुव तापे हजार ।

पठा जग भारी भइमा अघकार (पत्र ० ३०७)

रण अघकार भइमा । उड घूड नम रवि छइमा ।

दीस न हाथ पसार । भई गब की रण मार । ४३ ।

भिडे आप मो सब आप । गई फौज रण मो लाप ।

पुन बडे सतिगुर दिमाल । भैया घोर जुध बिसाल । ४४ ।

जिम देग सिंह निग्रार । भागे सगल सरदार ।

मम भई फौज फनाह । मिरतन पडे समाह । ४५ (पत्र ३०८)

नि सन्नेह झा वणना म गति वेग तथा ध्वनि उतनी नहीं है, जितनी 'वचिन नाटक' म फिर भी युद्ध का एक आज्ञापूर्ण दृश्य अवश्य सामने आ जाता है । द्वाद युद्ध का चित्रण करने मे तो कवि और भी अधिक सफन रहा है । पैदेखान तथा श्री हरिगोविन्द दोनों अद्वितीय शूवीर थे । उनके द्वाद युद्ध का वणन कवि ने इस प्रकार किया है —

कर डका प्रभ रन मो आए । जिउ देख सिंह वन भ्रिग कपाए ।

तव चड पाइंग सनमुख आइमा । बावा गुरदिता तिम पर धाइमा ।

प्रियमे चलाए तीर । सभ कटे प्रभ रन धीर ।

नेता पकड किमा वार । पुन कटिओ गुरु करतार । १७ ।

बदूक पुा कर तीन । घर सिसत गोली दीन ।

छूटत गई वह फूट । उड गए दूरडे दूट । १८ ।

पुन तीन तेग सभार । कीना सु गुर पर वार ।

मोसनि म गई ओ दूर । भया दीन धन गयो लूट । १९

तव जिग्राल भाविओ ताह । लेहु वार हमरो आह ।

कड खडग तिस मिर नार । दुइ ते भए तन चार । २० । (पत्र ३०९)

यहा वीर रम का पूण संचार हा जाता है । गुा जी श्राश्रय हैं पैदेखान आलम्बन पदखा का अनेक अस्त्र गस्त्रा से प्रहार करना उत्साह के उद्दीपन का वाय करता ह । गुा जी द्वारा उसे ललकारा जाना और खडग स प्रहार करना आभावा हैं । गव आदि संचारी है । अत वीर रम के सभी उपकरण विद्यमान हैं ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि इस ग्रन्थ के युद्ध वणनो म विस्तार एव भीषणता अथवा विचलता अधिक नहीं है, फिर भी इसम युद्ध के अनेक मजीब चित्र देखे जा करने हैं । युद्ध वणन मे मजीबता और चित्रात्मकता नाने के लिये कवि न बही रही अप्रस्तुत विधान से भी काम लिया है यथा

(क) उमडे घटा घोर फौजे घुमड ।

(ख) उमड भूम फौजो ने घेरा किया ।

मानो चाल के गिरद मण्डल भद्रमा ।

(ग) ल धन्य तीर बरखा इसनरी । जिम बरखा रितु होइ चहुदिस ।

(घ) जिम दग मिह सिग्रार । भागे सगल सरदार । पत्र १५२ ।

धातसल्य रस

यह सबसे पहला ग्रन्थ है जिसम गुफो के बाल्यशीशन का आन्तरिक चित्रण हुआ है । प्रथम प्रयाग होते हुए ही काश्तव की दृष्टि से यह सत्रया उपन्यासीय नहा है । महिमा प्रकाश म कवि न 'दशमगुर' के अवतार का वणन घम परित्राण तथा दुष्ट विचारण हतु माना है, इसलिए उनका बाल्यमय का चित्रण पर

पौराणिकता का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। भूलें भ भूलते हुए, चन्द्र के समान मुख वाले, माता तथा अय सिखों के हृदय को प्रफुल्लित करने वाले गोविन्दसिंह के रूप का वर्णन इस प्रकार किया गया है—

मुदत मात मन भइ बघाई । मन बिदिआ भइ आपूरन पल पाई ।
भूलने भूलत बाल मुकदा । जिम प्रध्न सोहत ध्रुव भटल मन दा ।
यह दासन गुरुमुख सिख करे । जनम जनम के किलबिख हरे ।
बाल मुकद मुख पूरन चन्द । हिरदे धरे सिख परमानन्द ।
सहज दिसटि जिह् डिंग प्रभ धरे । ताके दुख सोक परहरे ।
महातेज अस सोभ बिसाला । बालक रूप परम गुरु दिआता ॥ १६ ॥

यहां कवि का ध्यान गुरु के दिव्य रूप की ओर ही अधिक है फिर भी उनके आकर्षक सौन्दर्य की भूलक के साथ माता के मुदित मन की ओर भी सकेत कर दिया गया है।

श्री गोविन्दसिंह का निम्न चित्र और भी अधिक सजीव और एव मोहक बन पड़ा है। देखिए —

जब सतगुरु जी निज ग्रह आए । श्री गोविन्द जी लेन सिधाए ।
आइ सतगुरु के धरनन परे । देख दिआल आनन्द रस भरे । २
अत मुन्दर सोभा अमित अपार । जिम दसरथ ग्रिह रघुवश कुमार ।
मुख देखत दिआल गुरु मगनाने । विष राज जोग पूरन परमाने । ३
पूरन परकास मुख चन्द गिघान । तेज पुज तप प्रीपम भान ।
कमल नन मुन्दर सुभ दिसटि । पलक भलक होइ अम्रित दिसटि । ४
मसतक दिख जोत परकास । उनमनी तिलकु सहजि सुख रास ।
धनन अकार भवा सुख राजे । काम आदिक वाइस निरखत भाजे । ५
भकराकिन कु डल लसत सोभा अमित अपार ।
जिम ध्रुव निवटि सदा सोहत सप्त परम उदार । ६
अलिक सिधाम मुन्दर मुख सोहै । बर अनन्त विष रूप मुख जोहै ।
घोवा कबु सत जोन प्रकाश । निरखत सोभा अह्य बिलास । ७
बहु रंगी चीरा सुख रास । कलगी राजत तडत प्रकाश ।
तपु तेज धरम रतन कपु धारा । गुरु बाल मुकद संग वासा करा । ८
कथ भुजा पूरन बल रास । सिख सदाइक हुसट प्रनास ।
हनत कमल जिह् डिंग विसधरे । दे भगन दान पग इन करे । ९
छानी सुन्दर मुख की रामि । पावन हिरण्य ब्रह्म प्रकास ।
सुन्दर उन्दर गुनन रतनागर । नाम गमोर अम्रित अम सागर । १० ।
बेहर बट सतगुरु धनी बाल मुकद उदार ।
रण भुण बार अनन्त घृत पूरन सबद अपार ॥ ११

सुन्दर जाय धरम सत लभा । वसू माहि भगत जग यभा ।
 चरन कमल सोभा सुग धाम । मुनन भुगत दाइव अभिराम । १२
 गुरु चरा कमल भव सिधु जहाज । चढ पार होवत भव सिध समाज ।
 भाद बन्द बन्धन तई सोय । धिमान परत हरि भगत मजोग । १३
 गुरु सतन दिव पुन परमान । घर गढग रुप सोहन विधिमान ।
 तेज रुप घर धनग सुनीर । गुरु विमान सरथ डान रा धीर । १४
 त्वि वमन सतन प्रभ भूपन । धिमान परत मटत सभ दूपन ।
 गुदर गाभा प्रमित अपार । सेग गनेस न पावत पार । १५

(गाथी २०८ पं ३६२)

यह गुरु गोविन्दसिंह के बाल रूप की आकृति, वेश भूषा एवं नख सिध का चित्रण अत्यन्त सजीव और माहव है। सूर्य के समान तेजस्वी, चन्द्रमा के समान उज्ज्वल सुन्दर मुता, कमल नेत्र, प्रमृत्त-वृष्टि करने वाले पलन, ज्यातिपूर्ण मस्तक, धनुषाकार वक्त्रभी, मकराकृत मु डल वयु समान घोवा, तडित के समान कलगी, शस्त्र से सन्तुष्ट बेहरी समान कटि, धम के स्तम्भ के समान जघाएँ मुक्तिपायक चरणकमल आदि का अनेक उपमाया से सुसज्जित वणन उनके बाल-सौन्दर्य की एक मनोहर और पौरुषपूर्णभारी प्रस्तुत करता है। उपमान योजना साधक और सुरुचिपूर्ण है। वह उनके चरित्र का तो उदघाटन करती ही है माथ ही कवि की घोर भावना राष्ट्र प्रेम तथा सांस्कृतिक चेतना की भी प्रकट करती है। ऐसे प्रदमुन सुन्दर, तनपूण, वीर पुत्र को देखकर पिता का हृदय भ्रान्तित हो उठता है। वह ऐसे परम प्रिय पुत्र को उठा कर हृदय से लगा लेते हैं, गोद में बिठाकर जयवा मस्तक चूमने लगते हैं। उस समय के ऐसे गामित हो रहे थे, मानो दशरथ रघुवीर को जब म बिठाए हुए गोमित हो रहे हों, मानो सूर्य के पास चन्द्रमा आ बठा हो। दक्षिण कवि ने पिता के इस अपार स्नेह और आह्लाद का वितना सुन्दर चित्रण किया है —

प्रदमुन मदर देख छव छी सतिगुर सुखमान ।
 देख प्रताप लगाइ हीम अति प्रिद खान समान । १६ ।
 तप तेज अमिन अपारे । बालक सरूप धारे ।
 भावम समान पिआरे । सतिगुर हीम लगाण । १७
 मुन करम धरम भूम । मस्तक दिवाल चूम ।
 होष विगत हरत राम । निज गोद ले बिठाए । १८
 जिम दशरथ गाँ रघुवश, मन मोहन सोभा सार ।
 तिम सतगुर श्री गोविन्द, प्रम मोभा प्रमित अपार । १९
 जिम जोगी गोद होत मनद । रवि ऊपरि ले राखे चद ।
 गिमान भान गुर परमानन्द । सोहत गोद सिध गुर गोविन्द । -

ਬਾਲ ਸੂਰ* ਲਾਮਾ ਸਮਿਤ ਫਲਾਮ ਏਵਿ ਸੁਰ ਸਾਰ ।

निरुपम मन्त्र गान्धर्व भक्त निरुपम करी प्रसाद । २६ (पृष्ठ ३६३)

भूत तान्त्रिकों के द्वाये तथा मादिक-मिदिक का रसुमीर क ममाउ ममाकर
मवि १ हिन्दुमा मीर मिकमा की माम्मूतिर मभि-ममा का ममा भी ममा
मिया है ।

इस प्रकार इस ग्रंथ में शास्त्र के ज्ञान, वेद ज्ञान तथा शास्त्र विज्ञान के अन्तर्गत, शास्त्रज्ञ, हय शास्त्र का राजकीय चिन्तन हुआ है। शास्त्र की नीतिशास्त्र का इसमें समावेश है।

शास्त्र रस

जस ग्रन्थ में प्रधानता पाठान्तर्गत की है पवारि मधी गुरु साधारण साधारण
स भुक्ति एवं मोक्षगति सा मन्त्रा ग्रहण-स्वागत तथा भगवत भक्ति पर श्रुत
दत्त हैं । भक्ति भावना स सम्बन्धित धीर स्वरा तथा है जहाँ भक्ति की उत्पत्ति
धीर प्रत्ययता का ध्यान किया गया है एवं मूर्ति गुरु जी की भेंट करना व लिये
बहुत समय स एवं धन्य वा रही थी । उगरी भक्ति भावना की पाठकर जब
गुरु जी उसके पर पधारत हैं उस समय धन्य इष्टय का धन्य पाग प्राया
दत्त पर उसकी भक्ति भावना पर प्रत्य प्रसाद उमट पड़ता है । दिये दवि ने
उगव मनोवेगा का चित्रण जिस प्रकार किया है ।

गुरु देख दरम गद गद हाइ गई । गुप न रही चरनन पर पई । ३२।

जिन नगी प्रीत सतिगुर सो ठानो । तिन पाइआ प्रीतम जग बय बहानी ।

ਪਨ ਸੂਖ ਸਮ ਰ ਸਤਿਗੁਰ ਮੁਖ ਦੇਖਾ । ੮੭ ਭਾਗ ਅਪਨਾ ਕਰ ਲੇਖਾ ।

मैं बारी बारी सद बतहारी । होइ गद गद मृग करे उबारी । ३३ ।

(पन्ना ३०२)

ऐसे मामिक् उदाहरणों को दगारर यह कदापि नहीं कहा जा सकता कि इस रचना में भाव्य-भोदय अथवा भाव-योजना का सबका अभाव है अथवा यह नीरस और बेजान रचना है। प्रत्युत इसमें सरस रस भी है और यह प्राणवान रचना भी है। भले ही एस स्थल कथात्मक स्थिता की अपेक्षा कम हैं।

यस्तु दणन

क्या के प्रबंध-सीष्टव को बनाए रखने के लिये कवि ने वस्तु वर्णन से भी काम लिया है। नगर, प्रकृति आदि के वर्णन के अतिरिक्त होती इत्यादि पदों का भी सुन्दर एवं सजीव चित्रण किया गया है। घटा उमड़ने एवं आधी चलने का एक बिन्दु दक्षिण सक्षिप्त होते हुए भी जितना सजीव है —

उमडी घटा वन माह । चली पवन माधी ताह ।

अथैर धुमा धार । सूक्ते ७ हाय पसार । ७५१ पत्र २६६।

होनी का बर्णन तो ऐसा है वन पड़ा है कि गुताल, भव्नीर आदि व
 ५०३ मे होकर होती खेलने से होती का एक

मादक गव्य स्वच्छन्द वातावरण निर्मित हो जाता है। उदाहरण के लिए देखिये निम्न पद —

होली खेलि सतिगुर दिआल । सगति बसनि पहिर तन लाल ।
बाधे फेट गुलाल अवीर । सजन भजा की होइ भीर । २ ।
उडति अवीर केसर पिचकारी । प्रथम सगत सतगुर पर डारी ।
बेलत चलें मतगुर नद तीर । सतिरुद्र भए लाल गभीर । ५ ।
लाखन हाथ ते उडत गुलाल । लाख पिचकारी बलत बिसाल ।
लास मुखनि होइ सबद अनद । होली खेलत आनद छंद ।
उडत गुलाल भइआ लाल प्रकास । भए बादल लाल घटा प्रगस ।
सीतल मद सुगंध बिआर । सगत सपरम हात मुख सार ।
सगति भो मोहत गुर भाइ । जिउ उडगन मो चंद सुहाइ ।
इंद्र सभा सगत गुर बनी । गिमान इंद्र सोहत गुर धनी ।
गुरमुख सिख प्रभ भभी बुलाए । निज हाथी प्रभ रगु लगाए ।
नद लाल जी लीए बुलाइ । कीए रगीन प्रेम के भाइ । ६ ।
होली बिलास सतिगुर कीआ सभ सगति लाल गुलाल ।
भाना केगू बन फुला देखति सतगुर दिआल । १२ ।
सुधरे आइ दिलाइआ ढंग । बजली सो बाने कीए अंग ।
मख सिख लो काला तनि बरा । सभ सगति के गिरदे फिरा । १३ ।
देस प्रभू हसे तिह काला । लीआ बुलाई तिकरि भए दिआला ।
तै काहे कीना यह ढगु । काला कीआ आपना रगु । १४ ।
कर जोर सुधरे कीनी अरदास । सगति लाल साहत तुम पास ।
प्रबन लोको की नजर है बुरी । मन सगत को लागे नजर को छुरी । १५ ।

दो० सगत मो सोहत गुह रग सु लाल गुलाल ।

देखह प्रबती लोच सभि होइ बुरी ततकाल । १६

चौ० नवापर कोउ क० तियाह । काली हाडी धरे दुआर ।

मैं हाडी सगत की भइआ । नजर बुरी अपने पर लइआ । २१६। १८
(पत्र० ४११)

भाई सतीर्षसिंह न गुरु प्रताप सूरज म गुरु गोविंदसिंह के होली खेलने का जो वर्णन किया है, उस पर इस वर्णन का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। शुद्ध सांस्कृतिक दृष्टि से लिखे गए होली के ऐसे वर्णन का शृंगार प्रधान रीतिवादी कविता में प्रायः अभाव है। 'महिमा प्रकाश' में एक स्थान पर गुरु का वर्णन भी होली के रूप में किया गया है। यथा

तीर तुफान सूर तन खच । मानो फाग खेल तहामचे ।

चले रघर धार मानो पिचकारी । भई लाल रग धरतीरव सारी । १५२। ३३

यहां गुन की बीर भावना का स्वर ही मुखरित हुआ है। 'दगम् ग्रन्थ', गुरु बिलास तथा नानक प्रकाश में भी ऐसे उदाहरण मिलते हैं।

शली

सरूपदास ने यह ग्रंथ सरल, सुबोध शली में लिखा है। चमत्कारपूर्ण शली का तो सबका अभिभाव है, परन्तु ऐसा भी नहीं है कि अलवार सौष्टव से यह रचना सबका हीन हो। भाव-व्यञ्जना को तीव्रता प्रदान करने के लिए, उसके सांस्कृतिक पहलू को पुष्ट करने के लिये तथा वस्तु-वर्णन में सजीवता और सौष्टव लाने के लिये कवि ने बहूधा साम्यमूलक अलवारों का प्रयोग किया है। इन अलवारों में उपमा रूपक उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त आदि की प्रधानता है। ऐसे कुछ उदाहरण धीरे-धीरे के चित्रण में दिये जा चुके हैं। होली वर्णन में भी ऐसे कुछ अलवार आए हैं, एक उदाहरण यहाँ और उद्धृत है

गुरु समग्र दिव पुन परमान । धर खडग रूप सोहत विगिमान ।

तेज रूप धर धनस तबीर । गुरु गिमान सरूप डाल सत धीर ।

यहाँ गुरु को गाता रूप उनकी खडग की विमान रूप धनुष तीर की तेज रूप तथा डाल को सत्य धीर रूप बताकर कवि ने न केवल गुरु के चरित्र की उदात्तता को ही प्रकट किया है, बरन् नवीन उपमान योजना पर अपनी प्रसिद्धि का भी परिचय दिया है। इसी प्रकार अर्थात्तरयास का एक उदाहरण दसिय —

जब बाहू का भाव बाल । तब मत बुध ताकी हाद बिहाल ।

जब चीटी का पर होई भाव । तब य तुरत भीत को पाव ।

उत्प्रेक्षा का यह उदाहरण भी दृष्टव्य है —

होली बिलास सतिगुरु बिष्ठा । सभ सगति लाल गुलाल ।

मानो बसर बन पूजा दसति सतगुरु दिपाल । १२। पत्र संख्या ४११

प्रतिवस्तूपमा का यह उदाहरण भी कितना सुंदर बना है —

सगति मो साहज गुरु भाद । जिउ उडगन मो चह गुहाई ।

डा० हरिभजन सिंह का इस कथन से कि "छन्द" एवं अलवार की दृष्टि से यह रचना किसी उत्तमनीय नपुंस्य का परिचय नहीं देती तथा अलवारों का प्रयोग विरसानिविरस है हम सहमत नहीं हैं। क्या चमत्कारपूर्ण अलवारों की भरती को ही वह उत्तमनीय नपुंस्य समझते हैं? इसमें तो कोई सन्देह नहीं कि इस रचना में अलवारों का विरस प्रयोग हुआ है। परन्तु यहाँ कहीं भी कवि ने अलवारों का प्रयोग किया है वह उस की बसा-नपुंस्य का परिचायक है और भाव बोध को सप्रतिन करने मनोवेगा को उत्तेजित करने या वस्तु-वर्णन को सजीवता प्रदान करने में वह पूरा समर्थ है। यही अलवार प्रयोग का सौष्टव होता है।

छन्द

यहाँ तक छन्द प्रयोग का सम्बन्ध है कवि ने दाग धोत गारदा नामक पद्य, विमल नपुमार नगर बत रमान आदि आदि विविध छन्दों का

प्रयोग किया है और विविध छन्दों से पूरा चरित-काव्य परम्परा को आगे बढ़ाने का काम किया है, यद्यपि मात्रा आदि की सख्या की दृष्टि से बहुत से छन्द सदोप भी हैं। छन्द प्रयोग की दृष्टि से अव्यवस्था यहाँ भी है। कवि ने काफी स्वतन्त्रता से काम लिया है। इनके एक ही छन्द के विभिन्न चरणों की मात्राओं में भी असमानता है और मात्राओं की घटा-बढ़ी भी है फिर भी इतना ज़रूर है कि कवि न रसानुकूल छन्दों का प्रयोग किया है। युद्ध वर्णन में उन्होंने अधिक छन्द विविध से काम लिया है और उसकी तीव्रता को प्रकट करने के लिये गंधुमार रसावल, नराज, विमगी जन क्षिप्र गति छन्दों का प्रयोग अधिक किया है। भाषा की दृष्टि से इस रचना का विशेष महत्व है। यह ग्रंथ सरल खड़ी बोली मिश्रित ब्रज भाषा में लिखा गया है। परंतु प्रधानता खड़ी बोली की है। भारतेन्दु कालीन खड़ी बोली की कविता के साथ जब हम इस की तुलना करते हैं, तो नात होता है कि उससे कोई ७० वर्ष पूर्व रचित इस ग्रंथ की भाषा उससे अधिक साफ, परिमार्जित और सशक्त है। खड़ी बोली के इतिहास में यह एक नई बड़ी है। इस ग्रंथ में खड़ी बोली गद्य का जो रूप है, उसका भी एक उदाहरण यहाँ दिया जा रहा है ताकि उसके साथ हिन्दी भाषी प्रदेशों में प्रयुक्त खड़ी बोली गद्य की तुलना की जा सके।

कमान को आपने खींचा उसी बखत टाके सम उसड गये
एते मो सतिगुर दीन दिआल जाती सरूप बेपरवाह बचन
कीआ जो मैं जाता जोल समावता हो सिख सम

आवे इह बात सुनि कै सिख सम आन राजर हाए। (पत्र० ६५२)

वस्तुतः इस ग्रंथ की भाषा पञ्जाब में प्रचलित खड़ी बोली गद्य एवं पद्य की ४००-५०० वर्ष पुरानी समृद्ध परम्परा की ओर संकेत करती है और इस दृष्टि से भी हिन्दी साहित्य के इतिहास में इस रचना का कम महत्व नहीं है।



गुरु विलास (सुखसाहिब) प्रबन्ध-काव्य- बनाम वीरकाव्य

विलास काव्यो को चरित रूपक प्रकाश, रासो आदि की भांति 'चरित काव्य' ही समझा जाता है। गुरु विलास में यद्यपि एक स्थान पर विलास के कौतुक (लीला) अर्थ का भी संकेत मिलता है,^१ लेकिन इसकी विषय-वस्तु से यह स्पष्ट है कि यह एक चरित-काव्य ही है। 'गुरु विलास १०वीं पातसाही' सुखसाहिब द्वारा रचित एक ऐसा चरित-काव्य है जिसमें गुरु गाबिर्साहिब के जन्म से लेकर परलोक गमन तक की सम्पूर्ण जीवन घटनाओं का विशद वर्णन हुआ है। इससे पूर्व बचिच-नाटक (अपनी कथा), 'गुरु शोभा (सेनापति), जगनामा गुरु गोबिन्दसाहिब (अणीराय) एवं महिमा प्रकाश (सरूपदास भल्ला) आदि कुछ अन्य रचनाओं में उनके जीवन से सम्बंधित कुछ घटनाओं का चित्रण हुआ था सन्नि गुरु विलास जितनी सर्वांगीणता व्यापकता और विविधता उनमें से किसी में भी नहीं है।

अपभ्रंश एवं हिंदी में चरित काव्यों की एक दीर्घ परम्परा मिलती है। इनमें दो प्रकार की रचनाएँ प्रमुख हैं। एक तो ऐसी जिन में किसी धार्मिक महापुरुष, अवतार या महात्मा आदि का चरित्र वर्णित है और दूसरे सामन्तीय आश्रय में रचित चरित-काव्य हैं जिनमें आश्रयदाता राजा के शीर्ष, पराक्रम, वीर्य एवं गुणा आदि का अत्युत्तिपूर्ण वर्णन होता है। प्रथम प्रकार के चरित काव्यों में धार्मिक प्रवृत्ति की ही प्रधानता होती है क्योंकि नायक के चरित्र वर्णन द्वारा भी कवि किसी मत अथवा सम्प्रदाय के धार्मिक विचारों का ही प्रतिपादन करत है। सामन्तीय चरित-काव्यों की घटनाओं में वाय कारण सम्बन्ध प्राप्त नहीं होता। उनमें एक काय भी निश्चित नहीं होता जिसकी आर घटनाएँ अक्षर-हानी दिखाई गई हैं। घटनाएँ चरित-नायक के साथ सम्बद्ध होती हैं यही उनका सम्बन्ध-मूत्र होता है। इसमें विपरीत घम प्रधान

१ (घ) कतक बरख कितक मामा । श्री मनिगुर निह करे विलासा । ३।१३४।

(घ) दमम रूप गुरुत्व जू जिव कौतव जग कीन ।

ताको कछु प्रमग धमि बरना अधिव नवीन । १।१५५।

चरित-काव्यो में सभी घटनाएँ काय कारण श्रृंखला में बँधी होती हैं और वे सभी एक निश्चित काय की प्राप्ति के लिये सुनियोजित होती हैं। 'गुरु विलास' भी इसी श्रेणी का चरित-काव्य है जिसकी प्रायः सभी घटनाएँ एक काय (असुर संहार, खल विनाश, सत-उद्धार) की प्राप्ति के लिए संगठित हैं। मुक्तासिंह के अनुसार यह गुम्क्या कामधेनु के समान सुखदायी और सब फला को देने वाली है। इसका पाठ करने से ही सब दुखों का नाश होता है और परम तत्त्व की उपलब्धि हाती है (१३।२, २६।२)। इसके कथानक में कवि ने बड़े ही सुन्दर रूप की योजना की है।

इस ग्रंथ की रचना केशगढ़ में कुम्भार बदी पंचमी दिन रविवार रात १८५४ में हुई। ग्रंथ का नाम 'गुरु विलास' है, इसका भी कवि ने स्वयं उल्लेख किया है (३०।१००, १।४७, १।५१)।

मुक्तासिंह के जीवन के सम्बन्ध में अभी तक बहुत कम ज्ञात है। जो विवरण कवि ने ग्रंथ के आरम्भ में आत्म परिचय दते हुए दिया है, अभी हम उसी से सन्तोष करना पड़ता है। उस के अनुसार इन की बाल्यावस्था में ही इनका माता पिता की मृत्यु हो गई थी। इसलिए उनके बड़े भाई ने ही स्नेहपूर्वक उनका पालन-पोषण किया और शिक्षा आदि का प्रवर्धन किया। एक बार उनके साथ इन्होंने पढ़ने एक नानकमत आदि स्थानों की यात्रा की। इसी यात्रा में नानकमत में उनके भाई की मृत्यु हो गई। मरते समय उन्होंने सत्कार के सभी अस्त्र और नाशवान सम्पत्तियों को त्याग कर इन्हें गुरु-शरण में जाने का आदेश दिया था, उनकी आज्ञा का पालन करने के लिए वह पढ़ने में गुरु-दरबार के दर्शन करने के लिए आया। गुरु चरणों के दर्शन कर वह आनन्दित हो गया और वही गुरु-संगत के साथ रहने लगा। इकतीस महीने तक वहाँ रहकर उसने 'गुरु-ग्रंथ साहब' का पाठ किया। वही उसे स्वप्न में गुरु जी के दर्शन हुए और उन से उसने 'सम्पन्ननाममाता' का ज्ञान वरदान रूप में प्राप्त किया और उसे फेंक कर लिया (१।२७-३७)। यहाँ कवि ने अपने सम्बन्ध में इतना कुछ ही लिखा है। अन्त में इतना उल्लेख और मिलता है कि इस ग्रंथ की रचना धानन्दपुर के निरुद्ध केशगढ़ में हुई (३०।६८-१००)। जहाँ सम्भवतः कवि प्रथी के रूप में काय कर रहा था। ग्रंथ का अध्ययन से यह भी पता चलता है

१ (अ) पय परज गढ़ केस के बड़ चौकी मुनात।

तिन महि बिकर-जत इह मुक्तासिंह पहचान। ६६।

गुरु विलास का इह क्या बरनी हित चित लाइ।

भूल भेद लहि सुमति चित छिमा बरो अधिकाई। १००।

(ब) समत सहस्र पुरान कहत तब। अरघ सहस्र पुन चार गनत मव।

कुम्भार बदी पंचम रविवारा। गुरु विलास लीनो धवतारा। १।४७

कि यह बड़ा ही विनयशील (१।५०, ३०।६६) एवं निष्ठावान गुरु भक्त था और सिंपल मत में उसकी दृढ़ आस्था थी। खालसा की महिमा का भी उसने श्रद्धापूर्वक वर्णन किया है यद्यपि उसका दृष्टिकोण अत्यन्त उदार एवं समग्र था। इस ग्रंथ की रचना भी उसी घन अथवा यश प्राप्ति के लिए नहीं की, बरन अपनी भक्ति भावना को प्रकट करने के लिए ही गुरु जी की पावन कथा का वर्णन किया है।^१

भाई बाह्रसिंह के अनुसार सुखासिंह का जन्म सन् १८२५ (सन् १७६८ ई०) में हुआ था और मृत्यु सन् १८६५ में हुई थी। (गुरु ग्रन्थ रत्नाकर पृ० ६२)। इस सम्बन्ध में कोई भी अन्य लिखित प्रमाण अभी तक उपलब्ध नहीं हो सका।

स्रोत एवं प्रभाव

गुरु विलास में गुरुजी के पूरे जन्म की कथा, अवतार आदि का विवरण तत्कालीन धार्मिक अवस्था आदि का जसा वर्णन हुआ है उससे स्पष्ट है कि 'वचित्र नाटक' अर्थात् उस्तुति आदि रचनाएँ कवि के सम्मुख थीं। 'गुरु नाम माता का ता उसने उल्लेख किया भी है। 'जब जन होत अरिस्ट अपारा तथा आस तरे नहिआना' जसी कुछ उक्तियाँ तो 'दशमग्रन्थ' तथा गुरु विलास में लगभग ज्यों की त्यों मिलती हैं। गुरु दरबार के कवियों की गुरु गोभा जगनामा गुरु गोबिन्दसिंह एवं ग्रन्थ स्फुट रचनाओं तथा महिमा प्रकाश आदि के प्रभाव के सकेत भी यत्र-तत्र मिलते हैं। जिनमें कथत ग्रन्थ पोथी प्रवीण सनि पठे ग्रन्थ हजूर के सारथ मोद बनाई (३०।१०१) आदि उक्तियों से पूर्व वर्ती ग्रन्थों के प्रभाव को ग्रहण करने की पुष्टि होती है। हम डॉ० हरिभजन सिंह के इस कथन से भी सहमत हैं कि गुरु गोबिन्दसिंह के महा निर्वाण के बीच गुरु गोबिन्दसिंह के सम्बन्ध में एक समृद्ध कल्पनात्मक धारणा का विकास

परियाला नेशनल लाइब्रेरी, कलकत्ता एवं गुम्हारा आनन्दपुर साह्य आदि स्थानों पर सुरक्षित हैं। डा० गडासिंह तथा प्रो० प्रीतमसिंह के पाम निजी प्रतिया भी हैं। लेकिन इनमें से पञ्जाब आरकाइवज,^१ की एक प्रति को छोड़ कर अन्य सभी प्रतियों में ३१ अध्याय हैं। लाहौर से १९६६ वि० में गुरुमुखी लिपि में मुद्रित जिस पुस्तक का उल्लेख डॉ० साहब ने किया है उसमें भी ३१ अध्याय हैं और छदा की संख्या ५८०३ है। नेशनल लाइब्रेरी कलकत्ता की प्रति में कुल ५४५१ छंद हैं। इन प्रतियों में यत्र तत्र कुछ छदा का अन्तर तो है लेकिन इतना नहीं जितना डा० हरिभजन सिंह ने लिखा है।

छंदों की भाषा भाव शैली में ऐसी समानता है कि यह निणय करना बड़ा कठिन है कि कौन सी प्रति अधिक प्रामाणिक है। इनमें से प्रो० प्रीतमसिंह (१८६१) और भाषा विभाग (१८६३) की प्रतिया सब से प्राचीन हैं। मूल प्रति अभी तक प्राप्त नहीं हुई। डा० हरिभजनसिंह ने पाठ की इस समस्या की ओर तनिक भी ध्यान नहीं दिया और मालूम नहीं पड़ता कि किस आधार पर उन्होंने छंद संख्या ४६४१ निश्चित कर दी है। ऐसी कथानक रूढ़िया का निर्वाह भी इसमें नहीं मिलता जिनको आधार बनाकर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने 'गृध्वीराज रास' के प्रामाणिकग्रंथ को निश्चित करने का प्रयत्न किया है। इसमें गुरु शुक्री का स्वर कहीं सुनाई ही नहीं पड़ता। प्रबंध-काव्यों के अंतर्गत जिन कथानक रूढ़ियों का उल्लेख द्विवेदी जी ने हिन्दी साहित्य के आदिकाल के सन्दर्भ में किया है वे प्रायः प्रेम-काव्या से सम्बन्धित हैं और 'गुरु विलास' में उनका सबका अभाव है।

अर्थ का आरम्भ भी विभिन्न प्रतियों में विविध प्रकार से हुआ है। कहीं १ आकार सतिगुरु प्रसादि' और 'अर्थ गुरु विलास लिख्यते' हैं तो कहीं १ आकार सी बाहिगुरु जी की फतह। भाषा विभाग की प्रति में श्री नानक साहिब जी निरकार जोती सरूप श्री गुरु अमर साहिब '(इसी तरह अर्थ गुम्हारा के नाम और फिर) 'श्री बाहिगुरु जी की फते, श्री अनाल जी सहाई श्री भगवतों जी सहाई। अर्थ गुरु विलास लिख्यते' भी लिखा मिलता है। कुशर्सिंह के नाम से एक 'गुरु विलास' और मिलता है जिसके साथ मुक्तासिंह के 'गुरु विलास' की बड़ी समानता है। इन ग्रंथों में कौन सा पुराना और प्रामाणिक है इसका निणय भी अभी तक नहीं हो पाया। इन सब प्रश्नों का उचित समाधान किसी पुरातन मूल प्रति के उपलब्ध होने पर ही सम्भव हो सकेगा।

'गुरु विलास' के आरम्भ में कवि ने अपने इष्टदेव गुरनानक एवं गुरु गोविंद सिंह की बंदना की है। तदनन्तर ब्रह्म के स्वरूप, उसकी प्राप्ति के माध्यम,

१ इस प्रति के भी बीच में छन्दा की गणबद्ध है—और कुल मिलाकर वे ३१ अध्याय ही बनते हैं।

कि वह बड़ा ही विनयशील (१।५०, ३०।६६) एवं निष्ठावान गुरु भक्त था और सिक्ख भक्त में उसकी दृढ़ आस्था थी। खालसा की महिमा का भी उसने श्रद्धापूर्वक वर्णन किया है, यद्यपि उसका दृष्टिकोण अत्यन्त उदार एवं समन्वयवादी था। इस ग्रन्थ की रचना भी उसने घन अथवा यश प्राप्ति के लिए नहीं की, धरन अपनी भक्ति भावना को प्रकट करने के लिए ही गुरु जी की पावन कथा का वर्णन किया है।^१

भाई काहंसिह के अनुसार सुवर्णसिंह का जन्म सन् १८२५ (शन् १७६८ ई०) में हुआ था और मृत्यु सन् १८६५ में हुई थी। (गुरु शब्द रत्नावर पृ० ६२)। इस सम्बन्ध में कोई भी अन्य लिखित प्रमाण अभी तक उपलब्ध नहीं हो सका।

स्रोत एवं प्रभाव

'गुरु विलास' में गुरुजी के पूर्व जन्म की कथा, अवतारा आदि के विवरण तत्त्वानीन धार्मिक अवस्था आदि का जसा वर्णन हुआ है उससे स्पष्ट है कि 'वचित्र नाटक', अकाल उन्मुक्ति आदि रचनाएँ कवि के सम्मुख थीं। शस्त्र नाम माला का ता उसने उल्लेख किया भी है। जब जन्म होत अरिस्ट अपारा तथा आस तरे नहिम्नाना' जसी कुछ उत्तिया तो दशमग्रन्थ तथा गुरु विलास में लगभग ज्या की त्यो मिलती हैं। गुरु दरबार के कविया की गुरु गोभा, जगनामा गुरु गाविर्दसिह एवं ग्रन्थ स्फुट रचनाओं तथा महिमा प्रकाश आदि के प्रभाव के शबेन भी यत्र-तत्र मिलते हैं। जिनमें कचन ग्रन्थ पोथी प्रवीन सनि पठे ग्रन्थ हजूर के सारथ गौद बनाई (३०।१०१) आदि उत्तिया से पूर्व वर्ती ग्रन्था के प्रभाव को ग्रहण करने की पुष्टि होती है। हम डॉ० हरिभजन सिंह के इस कथन से भी सहमत हैं कि 'गुरु गोविन्दसिंह के महा निर्वाण के बीच गुरु गोविन्दसिंह के सम्बन्ध में एवं समृद्ध कल्पनात्मक धारणा का विकास हुआ जो उनके विद्रोही अनुपायियों के अवचेतन का स्थायी और सहज भग बन चुका था।^२ उनके सम्बन्ध में ऐसी अनेक प्रतिमानवीय घटनाओं का प्रचलन हो गया था जिनसे उनकी दिव्य एवं अलौकिक शक्ति की स्थापना होती थी। ऐसी सात प्रचलित कथाओं का कवि ने समुचित उपयोग किया है। यथा सुनत' शब्द इस तथ्य का निर्देश है।

आकार एवं रचना विधान

डॉ० हरिभजन सिंह के अनुसार इस ग्रन्थ में ३० अध्याय एवं ४६५१ छन्द हैं। 'गुरु विलास' की हस्तलिखित प्रतिया भापा विभाग पटियाला सिक्ख रफरेंस लाइब्रेरी अमृतसर मोती बाग पुस्तकालय पटियाला पञ्जाब आरकाइवज

१ ग्रंथरत्ना के कारणे बरनन है इह कीट । १।५० ॥ 'गुरु विलास'

२ (गुरुमुखी लिपि में हिन्दी काव्य पृ० २९५ के आधार पर।)

परियाला नेशनल लाइब्रेरी, कलकत्ता एवं गुरुद्वारा आनन्दपुर साहब आदि स्थानों पर सुरक्षित हैं। डा० गडासिंह तथा प्रो० प्रीतमसिंह के पाम निजी प्रतिया भी हैं। लेकिन इनमें से पंजाब आरकाइवज,^१ की एक प्रति को छाड़ कर अन्य सभी प्रतियों में ३१ अध्याय है। लाहौर में १९६६ वि० में गुरुमुखी लिपि में मुद्रित जिस पुस्तक का उल्लेख डा० साहब ने किया है उसमें भी ३१ अध्याय हैं और छंदों की संख्या ५४०३ है। नेशनल लाइब्रेरी, कलकत्ता की प्रति में कुल ५४५१ छंद हैं। इन प्रतियों में यत्र तत्र कुछ छंदों का अन्तर तो है लेकिन इतना नहीं जितना डा० हरिभजन सिंह ने लिखा है।

छंदों की भाषा भाव, शैली में ऐसी समानता है कि यह निणय करना बड़ा कठिन है कि कौन सी प्रति अधिक प्रामाणिक है। इनमें से प्रो० प्रीतमसिंह (१८६१) और भाषा विभाग (१८६३) की प्रतियां सब से प्राचीन हैं। मूल प्रति अभी तक प्राप्त नहीं हुई। डॉ० हरिभजनसिंह ने पाठ की इस समस्या की ओर तनिक भी ध्यान नहीं दिया और मालूम नहीं पड़ता कि किस आधार पर उन्होंने छंद संख्या ४६५१ निश्चित कर दी है। ऐसी कथानक रूढ़ियों का निर्वाह भी इसमें नहीं मिलता जिनका आधार बनाकर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने 'गृध्रीराज रास' के प्रामाणिकग्रंथ को निश्चित करने का प्रयत्न किया है। इसमें 'गुरु' 'गुकी' का स्वर वही सुनाई ही नहीं पड़ता। प्रबंध काव्या के अंतर्गत जिन कथानक रत्नियों का उल्लेख द्विवेदी जी ने हिंदी साहित्य के आदिकाल के सदर्भ में किया है वे प्रायः प्रेम-काव्या से सम्बंधित हैं और 'गुरु विलास' में उनका संवया अभाव है।

ग्रंथ का आरम्भ भी विभिन्न प्रतियों में विविध प्रकार से हुआ है। वही १ आकार 'सतिगुरु प्रसादि' और 'अथ गुरु विलास लिख्यते' हैं तो वही १ आकार श्री वाहिगुरु जी की फत्ते। भाषा विभाग की प्रति में श्री नानक साहिब जी निरकार जोती सरूप श्री गुरु अमर साहिब '(इसी तरह अथ गुरुओं के नाम और फिर) 'श्री वाहिगुरु जी की फत्ते, श्री अमर जी सहाई श्री भगजती जी सहाई। अथ गुरु विलास लिख्यते' भी लिखा मिलता है। कुइरसिंह के नाम से एक 'गुरु विलास' और मिलता है जिसके साथ मुक्तासिंह के 'गुरुविलास' की बड़ी समानता है। इन ग्रंथों में कौन सा पुराना और प्रामाणिक है, इसका निणय भी अभी तक नहीं हो पाया। इन सब प्रश्नों का उचित समाधान किसी पुरातन मूल प्रति के उपलब्ध होने पर ही सम्भव हो सकेगा।

'गुरु विलास' के आरम्भ में कवि ने अपने इष्टदेव गुरनानक एवं गुरु गोविंद सिंह की बंदना की है। तदनन्तर ब्रह्म के स्वरूप उसकी प्राप्ति के साधन

१ इस प्रति के भी बीच में छंदों की गड़बड़ है—और कुल मिलान में वे ३१ अध्याय ही बनते हैं।

नि वह बड़ा ही विनयशील (१।५०, ३०।६६) एवं निष्ठावान गुरु भक्त था और सिपय मत में उसकी दृढ़ आस्था थी। खालसा की महिमा का भी उसने श्रद्धापूर्वक वर्णन किया है, यद्यपि उसका दृष्टिकोण अत्यन्त उदार एवं समन्वयवादी था। इस ग्रंथ की रचना भी उसी घन अथवा घनप्राप्ति के लिए नहीं की बरन अपना भक्ति भावना का प्रकट करने के लिए ही गुरु जी की पावन कथा का वर्णन किया है।^१

माई बाहसिंह के अनुसार मुस्तासिंह का जन्म सन् १८२५ (सन् १७६८ ई०) में हुआ था और मृत्यु सन् १८६५ में हुई थी। (गुरु शास्त्र रत्नावली पृ० ६२)। इस सम्बन्ध में बाई भी अन्य लिखित प्रमाण अभी तब उपलब्ध नहीं हो सका।

स्रोत एवं प्रभाव

गुरु विलास में गुरुजी के पूर्व जन्म की कथा, अवतारा आदि के विवरण, तत्कालीन धार्मिक अवस्था आदि का जैसा वर्णन हुआ है, उससे स्पष्ट है कि 'वचित्र नाटक', 'अकाल उस्तुति' आदि रचनाएँ कवि के सम्मुख थीं। 'गल्प' नाम माला का ता उसने उल्लेख किया भी है। जब जन्म होत अरिस्ट अपारा तथा आस तरे नहिआना जसी कुछ उक्तिया तो दशमग्रन्थ तथा गुरु विलास में नगभग ज्यो की त्यो मिलती है। गुरु दरबार के कवियों की गुरु गोभा, जगनामा गुरु गोविन्दसिंह एवं अन्य स्पष्ट रचनाओं तथा महिमा प्रकाश आदि के प्रभाव के सबेले भी यत्र-तत्र मिलते हैं। जिनमें कथन ग्रन्थ पोथी प्रवीण सनि पठे ग्रन्थ हजूर के सारथ गोद बसाई (३०।१०१) आदि उक्तियों से पूर्व वर्तों ग्रन्थों के प्रभाव को ग्रहण करने की पुष्टि होती है। हम डा० हरिभजन सिंह के इस कथन से भी सहमत हैं कि गुरु गोविन्दसिंह के महा निर्वाण के बीच गुरु गोविन्दसिंह के सम्बन्ध में एक समृद्ध कल्पनात्मक धारणा का विकास हुआ, जो उनके विद्रोही अनुयायियों के अवचेतन का स्थायी और सहज अंग बन चुका था।^२ उनके सम्बन्ध में ऐसी अनेक अतिमानवीय घटनाओं का प्रचलन हो गया था जिनसे उनकी दिव्य एवं अलौकिक शक्ति की स्थापना होती थी। ऐसी लोक प्रचलित कथाओं का कवि ने समुचित उपयोग किया है। यथा सुनत शब्द इस तथ्य का निर्देशक है।

आकार एवं रचना विधान

डा० हरिभजन सिंह के अनुसार इस ग्रन्थ में ३० अध्याय एवं ४६५१ छन्द हैं। गुरु विलास की हस्तलिखित प्रतिमा भाषा विभाग, पटियाला, सिक्ख रेफरेंस लाइब्रेरी अमृतसर होती बाग पुस्तकालय, पटियाला, पंजाब आरकाइवज

१ प्रेमन्या के कारण बरनत है इह कीट। १।५० ॥ गुरु विलास

२ (गुरुमुखी लिपि में हिंदी काव्य पृ० २६५ के आधार पर।)

परियाला नेशनल लाइब्रेरी, कलकत्ता एवं गुरुद्वारा आनन्दपुर साहिब आदि स्थानों पर सुरक्षित हैं। डा० गडासिंह तथा प्रो० प्रीतमसिंह के पाम निजी प्रतिया भी हैं। लेकिन इनमें से पञ्जाब आरकाइवज,^१ की एक प्रति को छोड़ कर अन्य सभी प्रतियों में ३१ अध्याय हैं। साहौर से १९६६ वि० में गुम्मुखी लिपि में मुद्रित जिस पुस्तक का उल्लेख डॉ० साहब ने किया है, उसमें भी ३१ अध्याय हैं और छदा की सरया ५४०३ है। नेशनल लाइब्रेरी, कलकत्ता की प्रति में कुल ५४५१ छन्द हैं। इन प्रतियों में यत्र तत्र कुछ छन्दों का अन्तर तो है लेकिन इतना नहीं जितना डा० हरिभजन सिंह ने लिखा है।

छदा की भाषा भाव, शली में ऐसी समानता है कि यह निणय करना बड़ा कठिन है कि कौन सी प्रति अधिक प्रामाणिक है। इनमें से प्रो० प्रीतमसिंह (१८६१) और भाषा विभाग (१८६३) की प्रतिया सब से प्राचीन हैं। मूल प्रति अभी तक प्राप्त नहीं हुई। डॉ० हरिभजनसिंह ने पाठ की इस समस्या की ओर तनिक भी ध्यान नहीं दिया और मालूम नहीं पड़ता कि किस आधार पर उन्होंने छद सरया ४६११ निश्चित कर दी है। ऐसी कथानक रूढ़िया का निर्वाह भी इसमें नहीं मिलता जिनको आधार बनाकर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने 'पृथ्वीराज रासो' के प्रामाणिकग्रंथ को निश्चित करने का प्रयत्न किया है। इसमें गुरु गुरी का स्वर वही सुनाई ही नहीं पड़ता। प्रबन्ध-काव्या के अतगत जिन कथानक रूढ़ियों का उल्लेख द्विवेदी जी ने हिंदी साहित्य के आदिकाल के सन्दर्भ में किया है वे प्रायः प्रेम-काव्या से सम्बन्धित हैं और 'गुरु विलास' में उनका सबका अभाव है।

ग्रंथ का आरम्भ भी विभिन्न प्रतियों में विविध प्रकार से हुआ है। वही १ 'आकार सतिगुरु प्रसादि' और ग्रंथ गुरु विलास लिख्यते' हैं तो वही १ आकार सौ बाहिगुरु जी की फतह।' भाषा विभाग की प्रति में 'श्री नानक साहिब जी निरकार जोती सरूप श्री गुरु अगद साहिब (इसी तरह ग्रंथ गुम्मा के नाम और फिर) 'श्री बाहिगुरु जी की फते श्री अफाल जी सहाई श्री भगजनी जी सहाइ। ग्रंथ गुरु विलास लिख्यते' भी लिखा मिलता है। कुरसिंह के नाम से एक 'गुरु विलास' और मिलता है जिसके साथ सुक्खासिंह के 'गुरुविलास' की बड़ी समानता है। इन ग्रंथों में कौन सा पुराना और प्रामाणिक है, इसका निणय भी अभी तक नहीं हो पाया। इन सब प्रश्नों का उचित समाधान किसी पुरातन मूल प्रति के उपलब्ध होने पर ही सम्भव हो सकेगा।

'गुरु विलास' के आरम्भ में कवि ने अपने इष्टदेव गुरनानक एवं गुरु गार्बिद सिंह की बंदना की है। तदनन्तर ब्रह्म के स्वरूप उनकी प्राप्ति के साधन,

१ इस प्रति के भी बीच में छदा की गड़बड़ है—और गुल मिलाकर के ३१ अध्याय ही बनते हैं।

खालसा पथ प्रकाशन, गुरु महिमा, राडग की महत्ता, राडग एव राडगवेतु (ग्रह) की एकरूपता, राडग 'बन्ना' खालसा की महिमा, आत्मपरिचय, भानन्द पुर की गोभा एव महिमा, ग्रथ का रचनाकाल पथ रूपक, आत्म दैन्य, ग्रथ का नामकरण, गुरु गोबिन्दसिंह के चरित्र की महिमा, कथा महिमा, गुरु वग परम्परा गुरु नानक व ग्रह रूपत्व, सभी गुरुमा की एकरूपता आदि का निरूपण किया है। चरित्रकाव्यो की पद्धति पर लिखे गये इस प्रकार के मंगला चरण के पश्चात् गुरु हरिकृष्ण द्वारा भगल गुरु के बकाल में प्रवृत्त होने का संकेत तथा गुरु तेग बहादुर का गुरु रूप में प्रतिष्ठित होना भी प्रथम अध्याय में ही वर्णित है। गुरु की खोज के इस प्रसंग का तिर्यकी-लार्ड लामाओ की गाज और स्थापना के साथ अद्भुत साम्य है।

यह अध्याय कई दृष्टियाँ से महत्वपूर्ण है। इसमें रचना का प्रतिपाद्य, स्वरूप एवं उद्देश्य (१।५०-५१) ही स्पष्ट नहीं हो जाता, वरन् कवि की धार्मिक प्रवृत्ति (१।१५६) और भावना का स्वरूप (१।१२०-१२१) राष्ट्रीयता (१।८२, १।१२६), सांस्कृतिक चेतना एवं तुरक विराधी स्वर (१।१५) भी प्रकट हो जाता है। किस प्रकार सत रक्षा पृथ्वी व उद्धार और हिंदू धर्म को बचाने के लिये गुरु गोबिन्दसिंह अवतरित हुए और उन्होंने अत्याचारी यवनो का नाश करके भारतवर्ष का रसातल में जान से बचाया इसका पूरा संकेत इस अध्याय में मिल जाता है। साथ ही यहाँ इस ओर भी निर्देश किया गया है कि जीवन का अन्तिम लक्ष्य सुख नहीं मोक्ष है। यह भावना महाभारत से अद्भुत साम्य रखती है। गुरुनानक में गुरु गोबिन्दसिंह के अवतार व सम्बन्ध में वैसी ही कथाओं की परिवर्तना का गई है जैसी अन्य अवतारों के सम्बन्ध में पुराणों में उपलब्ध है। कवि का कथन है कि जब पृथ्वी म्लेच्छों की अनीति से बेहद दुखी हो गई, 'छत्रियो के सब गुण एव दान यन् आदि लुप्त हो गये गा बध घर घर होने लगा तब उसने भगवान के दरबार में पुकार की और तब भगवान ने उसके दुखों का नाश करने के लिये दशमगुरु को यहाँ भेजा (अध्याय १।३७)। दशमग्रन्थ (बचिब्रनाटक) में गुरु जी के अवतार की ठीक ऐसी ही कथा वर्णित है अन्तर केवल इतना है कि वहा असुरो या 'दुष्ट दोखयनि' को पकड़ कर पछाड़ने का आदेश है जब कि 'गुरु बिलास में स्पष्ट रूप से यवनो म्लेच्छा के उन्मूलन का (२२।८२ २१।१६०)। जिस प्रकार 'जगनामा गुरु गोबिन्दसिंह में स्पष्ट रूप से औरंगजेब की अनीति और धार्मिक अत्याचार के विनाशाय दशमगुरु के अवतरित होने का उल्लेख है (जगनामा गुरु गोबिन्द

१ हव इह काज जगत मो आए, घरम हेतु गुरुदेव पठाए।

जहाँ तहा तुम घरम विचारो, दुष्ट दोखयनि पकरी पछारो।

(अपनी कथा)

सिंह ६ ६) उसी प्रकार 'गुरु विलास' में भी कहा गया है कि 'जिसने देवानया को गिराया, बाग का प्रचलन लिया, उमका नाश करने का सकल्प लेकर गुरु जी आये हैं (३ ३८ ४०) । अर्थात् जहाँ 'दशमग्रन्थ' में केवल, धर्म स्थापन' और 'असुर संहार' का आदेश है वहाँ 'गुरु विलास' में स्पष्ट रूप से हिंदू धर्म की रक्षा और यवना के विध्वंस का निरूपण है । 'दशमग्रन्थ' में हिंदू धर्म के बाह्याचारों और पागण्डों का ही गण्डा किया गया है जब कि 'गुरु विलास' में इस्लामी साधना परति और उनके धर्म प्रचार का भी विरोध किया गया है ।

निस्संदह यहाँ तुरक विरोधी स्वर कहीं अधिक स्पष्ट और प्रबल है । 'गुरु विलास' में यह तुरक विरोधी स्वर आद्यात प्रसारित है । इसकी अभिव्यक्ति अनेक कथा प्रसंगा में विभिन्न पात्रों के माध्यम से विविध रूपों में हुई है । तुर्क, मलेछ आदि शब्द यहाँ बार-बार आए हैं, जिनके प्रति कवि न घणा, विरोध एवं विद्रोह का भाव प्रकट किया है, तुरक और असुर भी यहाँ पर्यायवाची हैं । 'गुरु जी की तुरक विरोधी प्रवृत्ति का प्रदर्शन उनकी बाल्यावस्था की क्रीडाओं में ही हो जाता है, जब बकुल पर जल भरते आईं एवं तुर्क स्त्री के घड़े और मस्तक को अपनी गुत्तल का निशाना बनाते हैं (३।१२२-१३०) । गुरु जी ने मलेच्छ विनाश के अपने उद्देश्य का भी बार बार उल्लेख किया है (१।२२ ८२) देवी-स्तुति प्रसंग में भी वे मलेच्छों को मारने का वर मांगते दिखाए गए हैं (६ ७२) । पथ रचना भी तुरकों के सहारा ही हुई बताई गई है (८ ६६) । देवी के प्रकट होने का कारण भी यही है कि 'जिस प्रकार उसने महिषासुर एवं मधुकटभ आदि दंत्यों का सहारा किया था, उसी प्रकार वह मलेच्छों का भक्षण करने को प्रकट हुई है (१० १८) । वह गुरु जी को वर भी यही देती दिखाई गई है कि वे सबत्र विजय प्राप्त करेंगे और मलेच्छों और तुरकों का सबनाश हो जाएगा ।' गुरु जी को स्वयं इस बात का विश्वास है कि उनकी विजय होगी और असुर-मलेच्छों का वे नाश करेंगे ।^१ इसीलिये वे नहीं चाहते कि उनका कोई मित्र उनसे मेल करे । उनका तो शस्त्र लेकर सामना करना ही उचित है ।^२ उनकी छाया लेनी भी वे पाप समझते हैं ।^३

वे यह भी नहीं चाहते कि मलेच्छों पर किसी तरह का दिश्वाम किया जाए (२।१।६०-६२) । वे न तो उनके माथे लगना चाहते हैं और न उन्हें दान दना

१ असुर मलेछ मारि कर डेरी (गुरु वि० १०।१४२)

२ विज हाइ तुमरी जग माही । आदि भगाधि गुरु वर पाही ।

तुरक मलेछ हाइ सब छास । जह तह तुमरे बजै नगारा ।

३ जिस दिन विज होई जग मेरी । असुरी मलेछ मारि कर डेरी । १०।१४२

४ तुरक मलेछ मा नहीं मिलना । ले हथिभार सामुह पिलना ।

५ क निग बहै प्रभु जग साई । छुवै मलेछ भूल नहीं छाई । ३२६।३२

चाहते हैं।^१ इस घय में तुरका का विरुद्ध (तुरका तो यहाँ अभिप्राय सभी जातियों के यवनो से है) इतनी कटुता क्या है जब कि 'अचित्रनाटक' में उनका विरुद्ध स्पष्ट रूप से बहुत कम कहा गया है? हम समझते हैं कि इसका एक कारण गुरु जी के परतोन-गमन के पश्चात् हिन्दुओं और यवनो का निरन्तर बढ़ रहा विरोध और सघर्ष है। बदा बहादुर के अभियानों से लेकर गुरुविलास की रचना तक का समय, हिन्दुओं पर यवनो के अमानुषिक अत्याचारों, दमन और नृशंसतापूर्ण व्यवहार की श्रृंखला प्रस्तुत करता है यह सिखाता है कि घोर सफाई के लिये घोर सबूत का समय था। इतिहासकारों का कथन है कि बहादुरशाह फरम मिर्झा खान बहादुर आदि न समय समय पर सिक्खों के बल्लेआम का आदेश दिया। सिक्खों के कत्लेआम के लिये भारी पुरस्कार दिये जाते थे और कोई भी व्यक्ति उन्हें अपने पास आश्रय नहीं दे सकता था। यवन सेना सबकुछ उनका पीछा करती थी।^२ गुरु विलास में भी उनके ऐसे अत्याचारों का निरूपण हुआ है। वस्तुतः, कवि का यह तुरक विरोधी स्वर उसकी राष्ट्रीय भावना का परिचायक है। तुरक उस समय आक्रमणकारी और आक्राता ही थे और उनका विनाश अथवा उनके अत्याचारों से मुक्ति देना ही स्वतंत्रता का परिचायक था। इस दृष्टि से मुख्तारसिंह एक सशक्त राष्ट्रीय कवि के पद का अधिकारी है।

यहाँ स्वाभाविक रूप से यह प्रश्न उठता है कि जब गुरु जी का तुरको (यवनो) के साथ इतना कटु विरोध था तो उन्होंने बहादुरशाह की सहायता क्यों की, जिसका गुरु विलास में भी विस्तृत वर्णन हुआ है। कवि इस शका के प्रति सजग है और उसने स्वयं यह प्रश्न एक सिक्ख द्वारा गुरु जी के सम्मुख उठाया है (२६ ३८)। इसका समाधान करते हुए गुरु जी कहते हैं कि वह साधु हैं और जो सत है चाहे वह तुरक हो या हिन्दू, उस पर उनकी कृपा है। वे उसके पूर्व जन्म की कथा भी सिक्खों को सुनाते हैं जिसमें यह लिखा गया है कि वह बड़ा भारी सत था (२६।४० ७५)। वे कहना यही चाहते हैं कि वे नृशंसता, अनाचार अत्याचार और दूसरों के धर्म पर प्रहार करने वालों के ही विरोधी हैं, न कि किसी जाति या धर्म के और औरगजेव क्योंकि यह सब कुछ कर रहा था इसीलिये उन्होंने उसका विरोध किया। हालांकि उनका प्रण था कि वे औरगजेव का विनाश करेंगे (२६ ६२)। लेकिन वे उसे क्षमा करने को भी तैयार हैं यदि वह अपने कुकर्म को त्याग दे (२६।४० ७५)। यहाँ बहादुर शाह को स्वयं यह स्वीकार करते हुए भी दिखाया गया है कि उनके पिता ने अकारण उन पर अत्याचार किए थे (२५।७८ ८३ २५।११५)। वह उनका

१ श्री मुख वचन कहे इस भाइ । हम नहीं भसतव लगना जाइ ।

ना मलेछ को दरसन देना । आप जाइ ताको नहीं लेना । (१।७५)

२ History of the Sikhs page 9 10 vol I by Dr H R Gupta

प्रायश्चित्त करता है और इसीलिए गुरु जी उसकी सहायता करते हैं। 'गुरु-विलास' में भी अच्छे धर्म परामर्श तुरकों की गुरु जी ने प्रशंसा की है। चम और युद्ध की सबटापन स्थिति से गुजर कर माछीवाड़े से जाने समय नवीखा और गनीखा ने उनकी सहायता की। क्योंकि उनमें धर्म ईमान पूरा था, जिम्मा परिचय उन्होंने एक सकट प्रसन्न व्यक्ति की सहायता करके दिया इसीलिये गुरु जी ने अपने सिक्खों को उनका आदर और सत्कार करने का आदेश दिया (२२। ५६, २२।३०-४०)। अस्तु 'गुरु विलास' में भी गुरु जी को इस्लाम का विरोधी नहीं दिखाया गया वे निरदुश तुरक शासक के अत्याचारों के ही विरोधी हैं। कवि ने जिस तीखेपन से यह विरोध प्रकट किया है वह उनकी निजी राष्ट्रीय भावना का चोन्क है और उसके लिये उत्तरदायी है बीच की वे सबटापनीय परिस्थितियाँ, जिनसे सिक्खों को गुजरना पड़ा था।

प्रबन्ध काव्य बनाम वीर काव्य

कथा वस्तु

'गुरु विलास' दशमगुरु के सारे जीवन को लेकर लिखा गया प्रबन्ध-काव्य है। गुरु शोभा और बचित्र-नाटक' (अपनी कथा) आदि में जिन प्रसंगों का वर्णन हुआ है वे सभी यहाँ भी हैं, उन्हीं यहाँ और भी विस्तार दिया गया है। पृष्ठभूमि रूप में गुरु तेगबहादुर के बचाले में गुरु रूप में प्रतिष्ठित होने और उनकी पूज की यात्रा का संक्षिप्त विवरण है। उसके पश्चात् पटने में दशम गुरु के जन्म तथा उनकी कुछ बाल-लीलाओं का वर्णन किया गया है। उनके जन्म से सम्बन्धित विवरण यहाँ बहुत संक्षिप्त हैं पूरा विवरण बहुत बाद में उनकी दक्षिण यात्रा (बुरहानपुर निवास) के अन्तर्गत एक सन के मुख से सुनवाया गया है, जो उनके जन्म के समय नव गुरु के साथ था, और उनके आदेश से ही दक्षिण में आया था। वह सारा विवरण एक प्रत्यक्ष दर्शी के रूप में देता है, जिसे कथानक में यथायथा और कलात्मकता आ गई है।

उपयुक्त दोनों काव्य-ग्रन्थों की भाँति उनके पूज जन्म की कथा इसमें भी है लेकिन यहाँ वह ५वें अध्याय में उनके आनन्दपुर आगमने के बाद वहीं गई है पिता जी की आज्ञा से पटना छोड़ कर वे काशी ग्रन्थोद्धा हरिद्वार ताननौर आदि तीर्थों का भ्रमण करते हैं। उनके माँखोवाल पहुँचने, आनन्दपुर में पिता जी से भेंट, वहाँ काश्मीरी ब्राह्मणों का आगमन, और गजेव द्वारा तबका मन जनेऊ प्रतिदिन उतरवाने और हिंदुओं को मुसलमान बनाने का तथा उनकी गद्दा के लिए नवम गुरु के बलिदान और दशमगुरु द्वारा नगारा बजाकर गायन के प्रति विरोध प्रकट करने आदि की घटनाओं (५।२३०-२३१) का वर्णन विनोदता से किया गया है जबकि पूर्ववर्ती काव्य ग्रन्थों में इनका संकेत मात्र मिलता है। उदाहरण के लिए 'गुरु शोभा' में केवल इतना ही उल्लिखित है कि जनेऊ और तिलक की रक्षा के लिए गुरु तेगबहादुर ने अपना बलिदान दिया था।

चाहते हैं।^१ इस ग्रंथ में तुरको के विरुद्ध (तुरको से यहाँ अभिप्राय सभी जातियों के यवना से है) इतनी कटुता क्यों है जब कि 'बचिचनाटक' में उनके विरुद्ध स्पष्ट रूप से बहुत कम कहा गया है? हम समझते हैं कि इसका एक कारण गुरु जी के परलोक गमन के पश्चात् हिन्दुओं और यवनों का निरन्तर बढ़ रहा विरोध और सघर्ष है। बदा बहादुर के अभियानों से लेकर 'गुरविलास' की रचना तक का समय हिन्दुओं पर यवनों के अमानुषिक अत्याचारों, दमन और नृशंखतापूर्ण व्यवहार की दूर कहानी प्रस्तुत करता है यह सिक्खों के लिये घोर सच का समय था। इतिहासकारों का कथन है कि बहादुरशाह फर्रुख सिमर गान बहादुर आदि न समय समय पर सिक्खों के कल्लेग्राम का आदेश दिया। सिक्खा के केशों के लिये भारी पुरस्कार दिए जाते थे और कोई भी व्यक्ति उन्हें अपने पास आश्रय नहीं दे सकता था। यवन सेना सबत्र उनका पीछा करती थी।^२ 'गुरु विलास' में भी उनके ऐसे अत्याचारों का निरूपण हुआ है। वस्तुतः, कवि का यह तुरक विरोधी स्वर उसकी राष्ट्रीय भावना का परिचायक है। तुरक उस समय आक्रमणकारी और आक्रान्ता ही थे और उनका विनाश भयवा उनके अत्याचारों से मुक्ति देश की स्वतंत्रता का परिचायक था। इस दृष्टि से मुक्तासिंह एक सशक्त राष्ट्रीय कवि के पद का अधिकारी है।

यहाँ स्वाभाविक रूप से यह प्रश्न उठता है कि जब गुरु जी का तुरको (यवना) के साथ इतना कटु विरोध था तो उन्होंने बहादुरशाह की सहायता क्यों की, जिसका गुरु विलास में भी विस्तृत वर्णन हुआ है। कवि इस गंवा के प्रति सजग है और उसने स्वयं यह प्रश्न एक सिक्य द्वारा गुरु जी के सम्मुख उठाया है (२६-३८)। इसका समाधान करते हुए गुरु जी कहते हैं कि वह साधु हैं और जो सत है चाहे वह तुरक हो या हिन्दू उस पर उनकी शृंषा है। वे उससे पूर्व जन्म की कथा भी सिक्खा को सुनाते हैं जिसमें यह लिखा गया है कि यह बड़ा भारी सन था (२६।४०-७५)। वे कहना यही चाहते हैं कि वे नृशंखता अनाचार अत्याचार और दूसरों के धर्म पर प्रहार करने वालों के ही विरोधी हैं न कि किसी जाति या धर्म के और औरगजेय क्योंकि यह सब कुछ कर रहा था इंग्लिय उन्होंने उसका विरोध किया। हालांकि उनका प्रण था कि वे औरगजेय का विनाश करेंगे (२६-६२)। लेकिन वे उस काम करने को भी तयार हैं यदि यह धर्म गुरुम को त्याग दे (२६।६०-७५)। यहाँ बहादुर शाह को स्वयं यह स्वीकार करत हुए भी लिखा गया है कि उनके पिता ने धरारण उन पर अत्याचार किए थे (२५।७८-८३, २५।११५)। वह उनका

१. या गुरु यवन कह इम बाद। हम नहीं समझ सकत लगत जाइ।

ना मरत को दरगन दना। आप जाइ ताको नहा सना। (१।७५)

२. History of the Sikhs page 9-10 vol I by Dr H R Gupta

प्रायश्चित्त करता है और इसीलिए गुरु जी उगकी सहायता करते हैं। 'गुरु-विलास' में भी अच्छे धर्म परायण तुरकों की गुरु जी ने प्रशंसा की है। चम और युद्ध की सबटापन स्थिति से गुजर कर माछीवाड़े से जाते समय नवीला और गनीला ने उनकी सहायता की। क्योंकि उनमें धर्म ईमान पूरा था, जिसका परिचय उन्होंने एक सकट ग्रस्त व्यक्ति की सहायता करके दिया, इसीलिए गुरु जी ने अपने सिक्कों को उनका आदर और सत्कार करने का आदेश दिया (२२। ५६, २२।३०-४०)। अस्तु 'गुरु विलास' में भी गुरु जी को इस्लाम का विरोधी नहीं दिखाया गया वे निरकुश तुरक शामको के भत्याचारों के ही विरोधी हैं। वधि १ जिस तीखेपन से यह विरोध प्रकट किया है वह उसकी निजी राष्ट्रीय भावना का चोख है और उसके लिये उत्तरदायी हैं बीच की वे सकटनालीन परिस्थितियाँ, जिनसे सिक्कों को गुजरना पड़ा था।

प्रबन्ध काव्य बनाम वीर काव्य

कथा वस्तु

'गुरु विलास' दशमगुरु के सारे जीवन को लेकर लिखा गया प्रबन्ध-काव्य है। 'गुरु शोभा और वचित्र-नाटक' (अपनी कथा) आदि में जिन प्रसंगों का वर्णन हुआ है, वे सभी यहाँ भी हैं, उधे यहाँ और भी विस्तार दिया गया है। पृष्ठभूमि रूप में गुरु तेगबहादुर के बचाले में गुरु रूप में प्रतिष्ठित होन और उनकी पूव की यात्रा का संक्षिप्त विवरण है। उसके पश्चात् पढ़ने में दशम गुरु के जन्म तथा उनकी कुछ बाल-लीलाओं का वर्णन किया गया है। उनके जन्म से सम्बन्धित विवरण यहाँ बहुत संक्षिप्त हैं, पूरा विवरण बहुत बाद में उनकी दक्षिण यात्रा (बुरहानपुर निवास) के अन्तर्गत एक सप्त के मुख से सुनवाया गया है जो उनके जन्म के समय नव गुरु के साथ था और उनके आदेश से ही दक्षिण में आया था। वह सारा विवरण एवं प्रत्यक्ष दर्शों के रूप में देता है, जिसे कथानक में यथायथा और कलात्मकता आ गई है।

उपयुक्त दोनों काव्य-ग्रंथों की भाँति उनके पूव जन्म की कथा इसमें भी है लेकिन यहाँ वह ५वें अध्याय में उनके आनन्दपुर आगमने के बाद कही गई है पिता जी की आना से पटना छोड़ कर वे काशा, अयोध्या हरिद्वार तनौर आदि तीर्थों का भ्रमण करते हैं। उनके माछीवाल पहुँचने आनन्दपुर में पिता जी से भेंट, वहाँ काश्मीरी ब्राह्मणों का आगमन, औरंगजेब द्वारा सत्ता मन जनक प्रतिनिधि उतरवाने और हिंदुओं का मुसलमान बनाने का तथा उनकी रक्षा के लिए नवम गुरु का वर्निदान और दशमगुरु द्वारा नगारा धजाकर शासन के प्रति विरोध प्रकट करने आदि की घटनाओं (५।२३०-२३१) का वर्णन विनम्रता से किया गया है जबकि पूर्ववर्ती काव्य-ग्रंथों में इनका संकेत मात्र मिलता है। उदाहरण के लिए 'गुरु शोभा' में केवल इतना ही उल्लिखित है कि जनक और विलक की रक्षा के लिए गुरु तेगबहादुर ने अपना बलिदान दिया था।

भगानी युद्ध, नादीन युद्ध, खालसा रचना, आनन्दपुर युद्ध, चमकीर युद्ध, माछीवाड़े से होकर मुक्तसर होन हुए दमदमा साहब पहुचने, श्रीरगजेव को जफरनामा भेजने उसकी मृत्यु पर बहादुरशाह की सहायता करने, उमके साथ राजस्थान से होकर दक्षिण यात्रा पर जाने तथा नादेड में पठान द्वारा उनकी हत्या आदि के प्रसंग लगभग उसी प्रकार वर्णित है जैसे 'गुरु शोभा एव महिमा प्रकाश आदि में हैं। अन्तर केवल इतना है कि यहाँ उन्हें अधिक विस्तार दिया गया है और बीच-बीच में और भी अनेक प्रसंग आ गये हैं जिनका बड़ा प्रायः अभाव है।

२ गुरु विलास के कथानिरूपण में भी इतिवृत्तात्मकता अधिक है सरसता और काव्यत्व कम। कथानक में 'साप्ती' पद्धति का भी निर्वाह हुआ है (१७।५४, १७।१६६ १७। अन्त २२।८५)। इसमें ऐसे सम्बोधनात्मक शब्द भी आए हैं जिससे स्पष्ट है कि यह क्या सुनाने के लिए लिखी गई है। इसलिए श्रोताओं को दृष्टि में रखकर कथानक को सहज सरल रूप में प्रस्तुत किया गया है।

कथानक में प्रवाह और सम्बद्धता है। बीच-बीच में वस्तुनिरूपण भी हुआ है पौराणिक प्रसंग भी आए हैं, धार्मिक आख्यान भी हैं कुछ अवतार कथाएँ भी आई हैं, लेकिन उनका मुख्य कथानक से गहरा सम्बन्ध है। उन्हें उतना ही विस्तार दिया गया है जितना अपेक्षित है। कथानक में इसलिये सतुलन रहा है। यह क्या काव्य धार्मिक दृष्टिकोण से लिखा गया है और धार्मिक वातावरण कथानक में सर्वत्र विद्यमान है। ऐसी स्थिति में यह आशंका बनी रहती है कि कथाकार अपने धार्मिक विचारों के प्रतिपादन में पड़ कर प्रायः क्या का सतुलन खो बैठता है। लेकिन 'गुरु विलास' का कवि बड़ा ही सचेत रहा है। उसमें न तो कोई प्रसंग अधूरा छूटन पाया है और न ही किसी को अनावश्यक तूल दिया गया है। पौराणिक प्रसंगों का नियोजन हुआ है लेकिन बड़ी सन्निप्ताता और कुशलता से। धार्मिक सिद्धांतों का निरूपण हुआ है लेकिन अनन्य प्रसंगों में थोड़ा-थोड़ा करके कथाओं के माध्यम से। गुरु शोभा में जैसे कई अध्याय सिद्धांत निरूपण में ही लगा दिए गए हैं वना यहाँ नहीं हुआ। दान की शुष्कता, गम्भीरता और जटिलता इसमें कहीं भी लिखाई नहीं पड़ती। पीरो और काजिया आदि से वार्तालाप करत समय भी गुरु जी ५६ छन्दों में ही बरगी, गुरु सवा नाम-स्मरण, चरित्र की शुद्धता और पवित्रता आदि के महत्त्व को बड़ी सहजता से समझा देते हैं (२६।१५१-६१)। अन्त में भी गुरु जी केवल १०-११ छन्दों में ही सिद्धांतों को पंचमल पंच-त्याग गस्त्र-पूजा नाम-स्मरण आदि का आदेश देत दिखाए गए हैं। ये प्रसंग क्या के अतिरिक्त अंग से खींच पड़े हैं ऊपर से लाद दिए नहीं। 'गुरु गीता' में वस्तुनिरूपण बिना रुक नहीं हुआ जब कि 'गुरु विलास' में वन, उपवन, बाग, तड़ाग, नदी,

पवन, रात, दिन एव अनेक पर्वों, तीर्थों, विवाह, शास्त्र, नगरी आदि का सुन्दर वर्णन हुआ है, लेकिन कवि न उन्हें भी यथाचित विस्तार ही दिया है जिसमें वे कथानक की श्रीवृद्धि करते हैं, उसमें अनुराध उत्पन्न नहीं करते। उदाहरण के लिए पावटे भागमन कवि वहाँ के पवन व निकट की सुन्दर रम्य स्थली का वर्णन करता है, लेकिन सपथित होकर, क्योंकि उपर युद्ध की तयारी चल रही है। युद्ध के उस वातावरण में प्रकृति वर्णन में अधिक उदात्त जाना उचित नहीं होता।

कथानक में रोचकता बनाए रखने के लिए कवि कहीं-कहीं पूर्व प्रसंग के अन्त और नव प्रसंगा की सूचना भी दे देता है (१६।१५ १६, १६।१११)। इसी तरह कुछ महत्वपूर्ण प्रसंगा को थोड़ा-थोड़ा श्रवण अनेक स्थला पर रखता है। गुरु जी के पूर्व जन्म एव पटन में जन्म की कथा का नियोजन इसी प्रकार हुआ है। श्रीगणेश की मृत्यु का प्रसंग भी दो स्थानों पर आया है। एक स्थान पर उसका उत्तेजमान करके छोड़ दिया गया है लेकिन जब एक सिक्ख गुरु जी को इसकी सूचना देता है तो उनके घूँघने पर माग विवरण सुनाया जाता है (२४।१०६ १६)।

मुख्य तथा गुरु जी की जीवित गाथा है। लेकिन बीच में यदि कोई और प्रसंग आ गया जैसे जफरनामा लेकर दयासिंह के जाने का प्रसंग, या श्रीगणेश की मृत्यु पर उसका पुनः का सघष, तो इस प्रकार की कथा का पूरा विवरण देने में पश्चात्, उसे निश्चित विनाम देकर कवि 'भुत कथ दीन बंध भव पावन' (१४।१६२), सुन भव कथा दयाल की बरनी प्रेम लगाई (२२।२००) आदि उक्ति आदि के द्वारा उस मुख्य कथा से जोड़ देता है। और इस प्रकार कथानक में कही श्रारों नहीं रहने देता।

४—माटे तीर पर कथानक की रूपरेखा एक एक होने हुए भी 'गुरु सोभा' और 'अपनी कथा' में इसमें कई विशिष्टताएँ हैं। इन दोनों रचनाओं में यथायथा का शास्त्र अधिक या और इसीलिए कई प्रसंगों के यथाचित कारणों का समावेश में गुरु चरित्र की कुछ क्षति भी होती दिखाई देती है। विशेष रूप से उनमें युद्धों के प्रसंग में 'गुरु विलास' में ऐसा कोई अभाव नहीं रहने पाया है। यहाँ प्रत्येक घटना के पीछे का समुचित कारण का उल्लेख हुआ है। जैसे नवें गुरु के उल्लिखन की पूरी कहानी देकर 'गुरुगुरु' का समय संगठन का श्रीरक्षित स्थापित कर दिया गया है। य. श्रीगणेश को लिखे अपने पत्र में भी यह स्पष्ट कर देते हैं कि वे तो एक पहाड़ी पर आश्रम में रह रहे थे, उसी कारण पहाड़ी राजाओं के यहाँ से आकर उनपर आक्रमण किया (२२।१६)। इसी तरह भगानी युद्ध के भी पूरे कारणों पर प्रमाण डाला गया है। अन्तर्गुण बलमाट आदि की छूट का जो प्रसंग 'गुरु नामा' में सूटकते हैं यहाँ उसका भी समुचित कारण दिया गया है। गुरु जी ने वही लोगों की छूट का आदेश दिया था, जो माग में आनी संगतों को सूटते या तन

(१८।६३ ६४, १३।६-१०७, १४।४ १०) मसदा को इतना दण्ड क्या दिया गया, इसने भी यहाँ पूरे कारण दिए गए हैं (११।१ १२) । यवनो के विरुद्ध वे क्यों थे, उसके लिए उनके अत्याचारों का विशद निरूपण किया गया है । पहाड़ी राजा जिस प्रकार औरंगजेब को उकसाकर गुरु जी के विरुद्ध उत्तेजित करते हैं ऐसे प्रसंगों से क्यानक में स्वाभाविकता और पूणता आ गई है । इसी तरह खालसा की रचना के कारण, लक्ष्य एवं स्वरूप, गुरु पुत्रों के वलिदान, विशेष रूप से ब्राह्मण के कुचक्र से दो साहजगादों के सरहिंद में बल्ल का पूरा विवरण 'गुरुविलास' में उपलब्ध है ।

यह सारा वातावरण संगठित होकर गुरु जी के धार्मिक एवं सैनिक अनुष्ठानों की उपयोगिता और औचित्य को सिद्ध करता है और क्यानक सायक हो जाता है ।

५ इतिहास पुराण

'गुरु विलास' गुरु गोविंदसिंह के जीवनकाल का वाच्यमय इतिहास है पढ़ने में उनके जन्म आनन्दपुर आगमन, वहाँ उनके पिता के पास कश्मीरी ब्राह्मणों का आकर अपनी दुख-गाथा सुनाना और इनके द्वारा (नवम् गुरु को) अपना वलिदान देकर उनके धर्म की रक्षा करने के लिए प्रेरित करना, दिल्ली में उनकी हत्या के पश्चात् इनका गुरु गंदी पर बैठना, विवाह भगानी युद्ध, नादौन युद्ध, खालसा रचना, मसदा का उन्मूलन, सरहिंद और लाहौर के नवाबों की सहायता से पहाड़ी राजाओं का आनन्दपुर को घेरना, अन्न जल के संकट के कारण आनन्दपुर त्यागना, चमकौर युद्ध चमकौर में दो पुत्रों का वलिदान, भय दो का एक ब्राह्मण के कुचक्र से सरहिंद में बध, माछीवाड़े होते हुए बागड पहुँचा वहाँ से दयासिंह के हाथ औरंगजेब को पत्र (जफरनामा) भेजना विज्राना युद्ध, दमदमा निवास औरंगजेब की मृत्यु तथा उसके पुत्रों का संघर्ष गुरु जी द्वारा यहाटुरगाह की सहायता करना उससे मिलने आगरे जाना और फिर उमरे साथ राजस्थान होते हुए दक्षिण जाना वहाँ नाण्ड के स्थान पर एक पठान द्वारा उनकी हत्या करने आदि की प्रमुख घटनाएँ, यहाँ भी प्रायः उसी तरह वर्णित हैं जैसे अय मिकव इतिहासकारों ने लिखी हैं । गुरु-जीवन में घटित होने वाला विविध घटनाओं की तिथियाँ भी यहाँ दी गई हैं जिनका ऐतिहासिक महत्व है । जैसे गुरु-जन्म १७२३ में हुआ (३।४५) १७३३ में उहले गुरु गंदी प्राप्त की (५।२२०) । १० वर्ष की अवस्था में रोगट में विवाह हुआ आनन्दपुर का युद्ध १७६१ में आ रहा था (२१।१४) ('गुरुगाथा' में १७५८ के आनन्दपुर युद्ध का उल्लेख है—सम्भवतः यह युद्ध तीन वर्ष चलता रहा—इतिहासकारों द्वारा यह प्रश्न विचारणीय है) और मृत्यु स० १७५० कार्तिक सुनी ५ तिन वीरवार का आधी रात ४ घण्टा बीतने पर हुई (३०।१५, ३०।६७-६८) ।

गुरु विलास' में कुछ ऐसे तथ्य भी उपलब्ध हैं जिनका सिक्का इतिहास में निरन्तर महत्व स्वीकृत रहा है। उदाहरणार्थ 'तालसा रचा' की जो कथा सिक्का परम्परा में विख्यात है उसका पूरा विवरण सब प्रथम यही उपलब्ध है। निग प्रसार युद्ध भावस्मयताओं को ध्यान में रखते हुए गुरु जी ने यह निश्चय लिया, गुरु की धार्मिक एवं राजनितिक परिस्थितियाँ का विस्तृत विवरण करने यहाँ इसी उपयोगिता पर प्रकाश डाला गया है। वक्त उसी रचना हुई, सिक्का सिक्का की किस प्रकार उनसे हट विस्तार को परतकर, उन्हें समृत पान करवाया गया और फिर स्वयं उनसे समृत पान किया तालसा की रहित मर्यादा, धार्मिक और तथ्य एवं महिमा क्या है इन सबका विवरण वगैरह इस ग्रंथ में हुआ है (१२।८० ११५)। 'मैं इस पानप तथ्य बहाऊ'। चिरौधन प तब बाज नुराऊ" नाम की उक्ति मिलाना में बड़ी प्रसिद्ध है, इसका उपयोग भी गुरुप्रथम में भवत यही हुआ है (१२।१५८)। इसी प्रकार धानदपुर छोड़ा समय धनुषा के इस बायदे को परतन के लिए कि यन्त्र के धानदपुर छोड़ कर जाना चाह तो उन्हें कुछ नहीं बहा जाएगा इन्हीं पत्थरों की गाड़ियाँ भरकर भेजना और धनुषा द्वारा उनका छूटा जाना—यह प्रसंग भी सामान्यतः सबप्रथम इसी ग्रंथ में विस्तार से आया है (२०।८० १०१)।

चमत्कार युद्ध के पश्चात् माछीवाड़े से जाते समय नयी रा और गनी खाँ ने जिस प्रकार उन्हें धीरे धोषित कर पीछा करती हुई धनु सेना से उनकी रा की यह प्रसंग भी विस्तार से प्रथम बार यही आया लगता है (२२।३०-३३)। गुरु पुनः व सरहिन्द में वध किये जाने के प्रसंग में माता जी सहित उनके गुरु जी से मिल गये जाने, ब्राह्मण गुरु द्वारा धन के लोभ से उन्हें धनु को सोपने आदि का पूरा प्रसंग जिस रूप में सिक्का इतिहास में प्रचलित है उसका विशेष निरूपण इसी ग्रंथ में सबसे पहले हुआ है (२२।२३५ २५०)।

उत्तर ४० सिक्कों की जो विदायगी लिखवा कर धानदपुर से उनका साथ छोड़ कर चले गये थे और जिन्होंने मुक्तसर में इनकी रक्षा के लिए लड़ते हुए अपने प्राण दिये थे उनसे उस विदायगी को वापिस लेकर 'मुक्ति देने का प्रसंग सिक्का इतिहास की एक प्रसिद्ध घटना मानी जाती है (२२।२३७ ४४)। गुरु विलास' में ही धायर इसका सर्वांगीण चित्रण मिलता है। इसी प्रकार गुरु जी की मृत्यु के प्रसंग में भी धान की सिप जान और फिर कुछ समय पश्चात् धनुष की डोरा सीचने से उसका घागे टूटन पर मृत्यु होने का इतिवृत्त इसा ग्रंथ में विस्तार से आया है (२६।३६ ४६ ३०।१७ ४७)। 'गुरु गोभा' में धनुष की डोरा सीचने से घागे टूटने आदि का प्रसंग विस्तृत नहीं है। इसी प्रकार गुरु जी की दार्शनिक यात्रा (२२।१५८) और दयाविह का जफरनामा लख जाने का माग भी (२२।१६१ ६०) इसमें लिया गया है जिसका अपना इतिहासिक महत्व है। गुरु जी के दो विवाहा का उल्लेख यहाँ हुआ है। एक

रोपड़ में, दूसरा दक्षिण यात्रा के समय (२४।८६ ५२)। कुछ शिखर लखनऊ ने इनके तीन विवाह माने हैं उस पर विचार करने के लिये 'गुरु विलास' की उपेक्षा नहीं की जा सकती। 'गुरु शोभा' में भी इन्हीं दो विवाहों का उल्लेख है। 'गुरु ग्रन्थ साहब' को गुरुता देने का उल्लेख भी यहाँ स्पष्ट रूप में हुआ है (३०।२३ २५)। 'गुरुविलास' में कुछ ऐसे तथ्य भी हैं जिन पर इतिहासकारों द्वारा और अधिक खोज किए जाने की आवश्यकता है। उदाहरणार्थ यहाँ पहाड़ी राजाओं को औरंगजेब के पास जाकर शिरागस्त करने दिखाया गया है (१४।१५ ८८) जिसने गुरु जी के विरुद्ध पहले गणन पुत्र राजम को भेजा, जो नदलारा आदि के समझाने पर गुरु जी से न चढ़कर लाहौर की ओर चला गया (१५।१४६ १४७), फिर अहिनी को भेजा गया (१६।१७४)। देखना यह है कि क्या वाकई औरंगजेब सीधे इस युद्ध में इस रूप में सलग था। धर्मवीर युद्ध में कवि ने शत्रु की १० लाख सेना का दिल्ली से आने का उल्लेख किया है (२१।४१ ६०), जो अत्युक्ति ही लगती है। गुरु तेगबहादुर गुरुगोविंद सिंह के जन्म के समय ठाका मथ (२८।१५ १६) और मानसिंह जब नेपाल को गाढ़ता हुआ दिल्ली पहुँचा तो वे पंजाब आ गये थे और आनन्दपुर पहुँच कर वही से उहाने गाविंदसिंह को बुलवाया था (२८।२६ २७)। यहाँ यह भी संकेत मिलता है कि गुरु जी दक्षिण में शाही सेना के साथ ही आए थे (२८।५८)। उसके लौट जाने पर देग दान के बहाने स्वयं कुछ दिन वहाँ ठहर गये थे। 'गुरु शोभा' की भाँति व स्वयं ही यहाँ भी अपने हत्यारों को उकसाते दिखाए गए हैं। खुद ही कटार उसके हाथ में देते हैं (२९।१६ २३) जो उससे उन पर तीन बार धार करता है। पठानों को यहाँ पड़े खाँ के पौत्र बताया गया है (२९।३६ ३८)। जो कि गुरु हरिमोविंद का प्रमुख सैनिक था और बाद में उनके विरुद्ध हो गया था। गुरु प्रताप सूरज में एक वाक्य ऐसा आया है जहाँ गुरु हरिमोविंद उसे कहते दिखाए गए हैं कि उसकी सतान उनसे उसके वध का बदला लेगी शायद वही बदला लेने के लिए गुरु जी उन पठानों को उकसाते हैं। ये सभी प्रश्न इतिहासकारों द्वारा गवेषणा की अपेक्षा रखते हैं।

६—'गुरुविलास' की एक यह भी विशेषता है कि यहाँ कवि ने गुरु जी के युग की राजनैतिक धार्मिक एवं सामाजिक परिस्थितियों का यथार्थ चित्रण किया है और दिखाया है कि किस प्रकार पतित एवं जर्जरित अवस्था में हिंदुओं की रक्षा के उद्देश्य से खालसा की स्थापना करनी पड़ी और दंग और धम की रक्षा के युद्धों का सहारा लेना पड़ा। बदला के अत्याचारों, हिंदुओं की दुर्गति एवं भ्रमहाय अवस्था का कवि ने यथार्थ चित्रण किया है (५।१० १५, २१।४४ २२।२७)। राजपूतों की हत्या-मुर्खी अवस्था पर भी यथार्थता से प्रकाश डाला गया है। उनका कथन है कि हिंदुओं की दशा बड़ी गीन-हीन थी। भ्रमहाय, अस्त-विराट न उठा सकते थे (२२।४४), डर और लोभ से

उहे चुप करा दिया जाता था (२२।२७, २५।७, १२।८५ ८८) । इसी प्रकार उस युग में प्रचलित हिंदुओं की विविध साधना पद्धतियाँ—विशेष रूप से सिद्धा, नाथो, योगियो यतियो, मूर्ति-पूजको, स्यासियो, देवी तथा अन्य अवतारों के उपासका और उनके बाह्याचारों, मिथ्याडम्बरों पाखंडों एवं अन्य विश्वासों का ठीक वसा ही चित्रण किया गया है (२८।७० ८०, १२।१३३ ३४) जसा गुरु गोविंदसिंह ने 'अनाल उस्तुति' में किया है । मसदा के लोभ तथा पाखंडों का भी यथाथ चित्रण हुआ है (११।२५, ७२, ११।४५ ६०) और इस्लामी सांस्कृतिक के स्वरूप पर भी प्रकाश डाला गया है (२२।१३३ ४८) । इस सबके बीच आनन्दपुर में जिस सांस्कृतिक वातावरण का अभ्युदय हो रहा था, उसकी भी तथावत् भन्नक दिखाई गई है । उस युग के दूषित वातावरण में कैसे गुरु जी सेवा, त्याग, मानव प्रेम, सतोग, दया, स्वाभिमान, स्वातंत्र्य भाव एवं नाम स्मरण आदि की उद्घोषणा कर रहे थे इसका विधिवत् प्रतिपादन इस ग्रंथ में हुआ है ।

आहुणा की जो पतित दशा थी वे कैसे धन के लोभ से अपने 'दीन धर्म' को त्यागने में तयार रहते थे, यह एक भोज के आयोजन के माध्यम से प्रकट किया गया है, जहाँ वे धन के लोभ से मांस मदिरा का आहार करते दिखाये गए हैं (८।६ ३०) । निस्संदेह मुगलकालीन मध्ययुग के भारतीय समाज का चित्रण इस ग्रंथ में सजीवता से हुआ है । कलिकाल के प्रभाव के अंतर्गत कवि ने इसे और भी स्पष्ट कर दिया है (२४।३६ ४०) ।

यहाँ गुरु गोविंदसिंह का राजसी ठाठ बाट भी दिखाया गया है । जहाँ मंत्री, दीवान, चौबदार, राजतस्त आदि मौजूद हैं । इस प्रकार के वर्णन में जन मानस की भविष्यकांक्षा एवं स्वातंत्र्य भावना का आभास मिलता है ।

७ एतिहासिकता का निर्वाह करते हुए भी कवि ने सबत्र गुरु गोविंदसिंह के गौरव की रक्षा की है । जहाँ कहीं मुद्दों में उनकी क्षति होनी दिखाई गई है, वहाँ भी कवि क्षति के साथ उनके शौर्य, शक्ति आदि का महिमा-गान करता जाता है और वही-वही यहाँ ठक कह देता है कि वे तो सब समय हैं केवल नर लीला के लिए यह कर रहे हैं इस प्रकार हम देखते हैं कि इतिहास की दृष्टि से इस रचना का विशिष्ट महत्व है लेकिन इस रचना के इतिवत्त में उतनी यथायता नहीं है जितनी अपनी कथा और गुरु शोभा आदि में है । 'गुरु विलास' तक आते हुए गुरु गोविंदसिंह के अवतारत्व की स्थापना हो चुकी थी और उनके सम्बन्ध में ऐसी अनेक अतिमानवीय घटनाओं का प्रचलन हो गया था जसा कि धार्मिक-पुरुषों के सम्बन्ध में प्राय होता है । यही कारण है कि 'गुरु विलास' के दशमगुरु इतिहास-पुरुष के साथ साथ अवतारो-पुरुष भी हैं। एतत् तो अनेक अतिमानवीय एवं अलौकिक घटनाओं के समावेश से गुरुत्व को पौराणिक रूप देने का प्रयत्न किया गया है, दूसरे, रामायण तथा महाभारत के

प्रतिरिक्त विद्वामित्र (४।८१), समुद्र मंथन (२२।६६), हरीश्चंद्र (२।८१ ७६) एवं कृष्ण लीला (२६।२-१०) आदि न पौराणिक प्रसंग भी अद्यान्तर कथागात्रा के रूप में आए हैं और उनके माध्यम से कवि ने युग की सांस्कृतिक चेतना को हृदय किया है राष्ट्रीय भावना को उद्दीप्त किया है, गुरु कथा को उदात्तता प्रदान की है तथा हिंदू सिक्खा की सांस्कृतिक एकता का प्रतिपादन किया है। इन प्रसंगों के सन्निवेश से कथानक की सीपठव गृद्धि भी हुई है। दूसरे कवि ने किसी भी प्रसंग को अनावश्यक विस्तार नहीं दिया। प्रायः वे संक्षिप्त हैं और मुख्य कथा के साथ सुरभि पूर्वक सम्बद्ध हैं। एक तरह से कथा के अंग बन गए हैं। ये कथानक में अवरोध उत्पन्न नहीं करते, बरन उसकी गति को गरिमामय बनाते हैं। इन पौराणिक प्रसंगों में गुरु जी द्वारा देवी पूजा का एक ऐसा प्रसंग है जो सिक्ख मत की मान्यताओं के प्रतिकूल है। 'गुरु विलास' में एक स्थान पर यह जरूर आया है कि गुरु जी ने यह सब कौतुक दिखाने के लिए किया लेकिन इसके साथ ही गुरु जी की देवी आराधना, देवी के प्रकट होने, असुर संहार का वरदान पाने आदि का अत्यंत विशद वर्णन इस ग्रन्थ में हुआ है। सिक्ख मत में केवल 'अकाल पुरख' की आराधना का विधान है, प्रायः सभी देवी देवताओं या अवतारों की उपासना का निषेध है। गुरु गोबिन्दसिंह ने स्वयं 'अकाल उस्तुति तथा शपनी अन्य रचनाओं में देवी देवताओं की आराधना का खण्डन किया है और इस प्रकार के देवी-देवताओं को ब्रह्म के चरणों का दास कहा है। गुरु गोबिन्दसिंह का एक पद जो 'देहि शिवा वर मोहि इहे'—से आरम्भ होता है, बड़ा प्रसिद्ध है। हमारा अनुमान है कि इस पद के आधार पर ही परवर्ती कवियों ने इस प्रसंग की कल्पना कर ली है कि गुरु जी ने देवी की आराधना की थी, और उसके प्रकट होने पर यह वर मांगा था। गुरु विलास तथा गुरु प्रताप सूरज के रचयिताओं की यह कल्पना ज्ञान को पुराण का रूप देने वाली, भारतीय पौराणिक पद्धति का एक अच्छा उदाहरण प्रस्तुत करती है। देवी का यह प्रसंग इन कवियों की निजी समकालीन भावना का भी परिचायक हो सकता है।

८ गुरु विलास में गुरु जी के अवतारी रूप की स्थापना करने के लिए जहां कवि ने कथानक में पौराणिक प्रसंगों का समावेश किया है वहां कई महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनाओं को भी पौराणिक रूप दिया गया है। यही नहीं, विभिन्न प्रसंगों में विविध पात्रों के माध्यम से गुरु जी के अवतारत्व को भी स्वीकारा गया है तथा कवि स्वयं भी इस तथ्य की घोषणा करता जाता है।

खालसा की रचना को पौराणिक रूप देते हुए कवि ने यह सम्पूर्ण प्रसंग उद्धृत किया है, जब गुरुजी सिक्खा को अपने पूर्व जन्म की मारी कथा सुनाते हैं कि किस प्रकार वे हमकूट पर्वत पर तपस्या कर रहे थे कि तुम्हें वे अत्याचारा से इसी पृथ्वी की पुरातन पर 'अकाल पुरख' ने उद्धृत यहाँ भेजा और 'खानसा

रचने का आदेश दिया। वे यह भी कहते हैं कि मैं यहाँ वही कुछ कर रहा हूँ जो कि मुझे 'अकाल पुरष' न करने का आदेश दिया और आगे भी वही करूँगा, जो 'उसकी' आत्मा होगी। अर्थात् यह काय ब्रह्म आत्मा का पालन करने के लिए किया जा रहा है इसलिए तुम पूरा विश्वास रखकर 'खालसा पथ' को अगीकार करो। पौराणिक रंग को और गहरा करते हुए कवि कहता है कि और कोई देव तो अपने भक्त को एक पदार्थ ही देता है—गुरुदेव ने खालसा को चारों पदार्थ देते देर नहीं की। पृथ्वी के शासन के सम्पूर्ण पौराणिक आख्यान का उल्लेख करते हुए वह लिखता है कि जिस पृथ्वी को हिरण्यकश्यप, परशुराम, बराह, बावन, रावण पाण्डवों एवं देवताओं ने अनेक प्रयत्नों के बाद प्राप्त किया, उसे खालसा को देते गुरु जी ने तनिक भी देर नहीं लगाई (१२।६०-६६)।

भगानी युद्ध की ऐतिहासिक घटना को भी यहाँ पौराणिक रूप देने का प्रयत्न किया गया है। भीमचन्द जब गुरु दक्षिणा को आता है तो वह उनका भक्त हो जाता है। लेकिन गुरु जी स्वयं युद्ध के लिए उसका मन फेर देते हैं क्योंकि वे 'भूमि भार' उतारने के जिस उद्देश्य को पूरा करने के लिए आए हैं वह कभी पूरा न होता, यदि भीमचन्द से उनका सघर्ष आरम्भ न होता। अर्थात् उनकी स्वयं की इच्छा से ही वह युद्ध हुआ, जिसके मूल में उनकी उद्देश्य सिद्धि है—असुर-तुरख संहार, सत्य और धर्म की रक्षा, पृथ्वी का भार उतारना (१।२६०-२८५)।

ब्राह्मण द्वारा गुरु पुत्रों को सरहिंद के नवाबा को सापने की घटना को भी धार्मिक रूप देने का प्रयत्न किया गया है। ब्राह्मण ने यह कुकर्म धर्म के लोभ से किया था उसका वह धर्म भी नष्ट हो गया और तुर्कों ने उसका भी वध कर दिया (२।१२८१-२६१)। इसी तरह दुनोचन्द जब आनन्दपुर से उनका साथ छोड़ कर जाना है, तो पहले तो उसकी टाँग टूट जाती है फिर सपने के उसन से उसका अन्त हो जाता है (१४।११७-१६७)। अर्थात् गुरुजी से विमुख होने पर यही दण्ड होती है और नमक हरामी कभी सुखी नहीं रह सकता, यही कवि दर्शाना चाहता है।

औरंगजेब की मृत्यु का पौराणिक रूप में प्रस्तुत करते हुए कवि ने एक अनूठे प्रसंग की कल्पना की है। सिक्खों ने एक बार गुरु जी से कहा कि अब औरंगजेब का अन्त कीजिए—चाहे रण भूमि में खड्ग से चाहे बागल लिखकर (२२।११४-११६) क्योंकि वह बड़ा दुष्ट है बली और छली भी है, जिसने बायदा करके दस लाख सेना को भेज दिया। औरंगजेब की मृत्यु का विवरण प्रस्तुत करते हुए कवि लिखता है कि ज्यों ही उसने दर्यासिंह से गुरु जी का पत्र लेकर पढ़ा उगरे शरीर में ऐसा दुःख व्याप्त हुआ कि उसी से उसकी मृत्यु हुई (२२।१६-६६)। इसीलिए दर्यासिंह के वापिस लौटने को 'रण विजय' प्राप्त

करके लौटाया कहा जाता है (२२।२००)। औरगजेय भी अपनी पुत्री जेजुनिता से कहता दिखाया गया है कि मुझे चारों ओर से खालसा मार रहा है (२४।१२।१४)।

गुरु जी बहादुरशाह की सहायता करते हैं और वह राज्य प्राप्त करता है। यहाँ कवि ने गुरु जी को राम समान और बहादुरशाह को विभीषण के समान कहा है। उसका कारण म आने से वे उसकी सहायता करते हैं (२५।६७-६८)। यह भी कहा गया है कि उन दोनों भाइयों का युद्ध पाडवा-गौरवों के युद्ध के समान था जिसमें गुरु जी ने कृष्ण की भाँति शाहजहादुर की सहायता की। ऐसी पौराणिक समानताएँ स्थापित करने से क्या का पौराणिक रंग गहरा हो गया है।

गुरु जी जब पटन से काशी होकर पताब आते हैं तो छोटी सी अवस्था में ही वे बहा के आह्वानों से वाद विवाद करके उन्हें प्रभावित करते हैं और वे इनके सिक्ख बन जाते हैं (३।१६२-२००)।

बुरहानपुर में गुरुजी एक सत से मिलते हैं। वह सत उस घटना का स्मरण करता है जब गुरु तेगबहादुर ने उसे बर लिया था कि दशमगुरु उसे दक्षिण में आकर दर्शन देंगे। चालीस वर्षों से वह प्रतीक्षा में था। मानो पिताजी के वचनों का पालन करने के लिए ही गुरु जी वहाँ गए थे। उस सन्त के ये शब्द कि 'यह देण धय है आपन यहाँ प्रवेश किया' (२८।२८-३३) तुलसी के राम के वन प्रवेश पर ऋषियों द्वारा कहे गए वचन की याद दिला देते हैं।

गुरु जी की मृत्यु का प्रसंग भी पूरी तरह धार्मिक रंग में रंगा हुआ है। जिस प्रकार वे पठानों का हत्या के लिए उत्तेजित करते हैं और चालीस दिन तक दीवान लगाकर जिस प्रकार अपने प्राण त्यागते हैं—यह एक साधारण मानव की अपेक्षा अलौकिक पुरुष के लिए ही सम्भव हो सकता है। मनेह में एक कब्र थी, वे उसकी खुदाई करवाते हैं और घोषणा करते हैं कि 'सत, नेता दापर में यह स्थान उनका था। हाकिम के आदेश पर जब खुदाई हुई तो उनके वचनानुसार नीचे से चौकी निकलती है और सूवेनार द्वारा उनके पक्ष में फैला होता है। उनकी चिता में से न तो कोई अस्त्र गस्त्र मिलता है न अस्थियां हालांकि वे सभी आयुधों से सुसज्जित होकर चिता पर बैठे थे। कवि के अनुसार वे पवन रूप होकर उड़ गए थे (१६।५६ अन्त, ३०।१-१०)।

कवि ने गुरु जी की महत्ता भी स्थान स्थान पर स्थापित की है। गुरु महिमा का प्रतिपादन करते समय वह उन्हें 'अवतारी-पुरुष' कहता है (४।३३)। वह मनुष्य नहीं नाथ हैं (८।८७), अच्युत, अलख ब्रह्म हैं, (८।१०८, २२।६१, १०।१०२, १२।१२०, १२।६८) तथा बराबरी ब्रह्माण्ड हैं उनका पाँव के नीचे (१२।७६-८)। वे पवन रूप हैं उनका कोई क्या विगाड़ सकता है (१६।८२), उनसे विमुक्त भी बड़ी दुर्लभा होती है (१५।१५६)। उनका गरीर पारल

रूप है। उनके सम्पर्क से सभी पारस रूप हो जाते हैं (२०।१४४४५) आदि।

इस तरह उनकी महिमा का कवि ने खूब गुणगान किया है, उनके अवतारी रूप का निरूपण भी किया है और उनकी अलौकिक शक्ति का प्रदर्शन भी किया गया है।

‘गुरु विलास’ में आई हुई कुछ अलौकिक, अतिमानवीय एवं चमत्कारपूर्ण घटनाओं के संकेत यहाँ प्रस्तुत हैं—

१. बाल नौटा में एक स्त्री का पुत्र का वरदान देते हैं और वह पूरा होता है (३।११८२०)।

२. एक सिक्ख पारस लेकर आता है वे उसे जल प्रवाह में फेंक देते हैं उसके पश्चात् वह सिक्ख जहाँ-जहाँ हाथ धोने जाता है उस पारस, लाल, भूगे, जवाहर ही नजर आते हैं (२०।१४४४५)।

३. मारे हुए पशुओं को जीवित कर देते हैं (६।३५३६)।

४. गुरु जी के माद करन पर गंगा की सहस्रो धाराओं का आनन्दपुर में प्रवेश करना (२०।१४१५)।

५. बाना पुत्र सरहिंद में शहीद होने के पश्चात् माता जी के पास सूखे शरीर से उपस्थित होते हैं और उन्हें सावधान करते हैं (२१।१८०८४)।

६. शरीर का भीम जसा करना (२२।६८-१०१)।

७. एक शहीद आकर धर्मसिंह को अपना अदभुत पराक्रम दिखाता है। उसके यह पूछने पर कि वह गुरु पुत्रों की शहीदी के समय क्यों नहीं आया, वह उत्तर देता है कि वह तो प्रार्थना करता रहा, गुरु जी ने आज्ञा ही नहीं दी (२८।१००१०७)।

८. बर्तन से एक भूत को निकाला (२३।६११)।

९. डल्ले के मागन पर बपा करना (२३।५०-६४)।

१०. दूत के सूचना देने पर कि तारा आजम न शासन समाल लिया है, गुरु जी कहते हैं कि वह तो हम पहले ही बहादुरशाह को दे चुके हैं (२४।८०) और वे वाद में ऐसा करते भी हैं।

११. बहादुरशाह की सहायताय गुरुजी के सिक्ख आते हैं और मुद्दापरात गुरु सेना लुप्त हो जाती है। तारा आजम की जिस तीर से मृत्यु हुई वह गुरुजी का निक्का। सभी को आश्चर्य था कि गुरु जी वहाँ कैसे आए। जब गुरुजी को यह प्रसंग सुनाया जाता है तो वे कहते हैं कि हम तो यही थे। कवि का कथन है कि गुरु जी ने दो रूप धारण करके यह चमत्कार किया (२५।१०३१३५)।

१२. राजस्थान यात्रा में शहीद हुए पुत्रों से भेंट (२७।१०२०)।

१३. अपनी मृत्यु की पूर्व सूचना देना—‘आगे महीने तमाम कूच कर जाएगा (२८।१२४)।

१४ चिता में सै कुछ न मिलना (३०।१६ ७१) ।

इस प्रकार की अतिमानवीय घटनाओं का 'गुरु गोमा' तथा 'बचित्र नाटक' में सबया अभाव है। इसका मुख्य कारण यह है कि 'गुरु विलास' में कवि का सत्य ऐतिहासिक विवरण प्रस्तुत करना इतना कही है जितना गुरुहिमा का वर्णन एवं उसके माध्यम से धर्म प्रचार करना। यहाँ मुसलमान पीर भी गुरु जी की वदना करते हैं (४।३४ ४०) काशी के ब्राह्मण उनसे प्रभावित होकर सिकख हो जाते हैं (३।१६२ २०८) भीमचन्द दशन मात्र से उनका भक्त हो जाता है (५।२६० २८५), हड़रिया भी उन्हें राम कृष्ण समान कहता है (७।१८ १६)। सरहिन्द के नवाबों को उत्तर देते हुए उनके पुत्र भी कहते हैं कि वे तो पवन रूप हैं उन्हें बोन मार सकता है। बहादुरशाह भी उनके पावों में पड़कर कहता है कि यह तल्ल आपने ही दिया है आपकी कृपा से ही मैं विजया हुआ हूँ (२६।१०० १०३) काजी भी धन्य धन्य कहते हैं और स्वीकार करते हैं कि वे 'पूण' हैं। गाह भी यह मानता है कि वे तीनों लोकों के स्वामी हैं (२६।१८४)। गुरु तेगबहादुर भी उनके जन्म पर यह घोषणा करते हैं कि "यह सत्य की पताका लेकर सच्चा पातशाह आया है (२८।२०)। वह असुरों का संहार करेगा पाखंडों का खण्डन करेगा और सत्य का प्रचार करेगा (२८।२४ २५)।

६ इस प्रकार के धार्मिक वातावरण से क्या विन्यास में किसी प्रकार की विषमता या विशदता नहीं आई। आखिर यह एक काव्य ग्रंथ है, इतिहास नहीं और कवि को अपनी इच्छा एवं लक्ष्य सिद्धि के अनुसार ऐतिहासिक इतिवृत्त का भी संशोधन, परिवर्तन परिवर्धन करने की पूरी स्वतंत्रता होती है। उसकी निरूपण पद्धति और दिशाएँ इतिहासकार से सबया भिन्न होती हैं। अस्तु ये पौराणिक प्रसंग इतिहास को पौराणिक रूप देने का यह आग्रह, कथानक में अतिमानवीय घटनाओं का समावेश और गुरु जी का महत्त्व स्थापन कवि की सांस्कृतिक चेतना के स्वरूप को उजागर करते हैं और कथानक को उन्नत बनाते हैं। इससे 'गुरु विलास' का ऐतिहासिक महत्व कम नहीं होता, क्योंकि गुरु-जीवन से सम्बन्धित जो घटनाएँ इसमें वर्णित हैं उनका ऐतिहासिक महत्व भी बहुत अधिक है और सिक्ख इतिहासकारों के लिये वह बहुत उपयोगी रहा भी है। सन्तोखसिंह नानसिंह एवं अन्य परवर्ती सिक्ख कवियों ने भी इस ग्रंथ में वर्णित घटनाओं को ही और अधिक विस्तृत, विवाद एवं काव्यमय रूप में प्रस्तुत किया है और इस दृष्टि से गुरु विलास उनके लिये उपयोगी काव्य के रूप में उपयोगी रहा है।

१० यह स्वीकार करने में हम तनिक भी संकोच नहीं है कि धार्मिकता के आग्रह व कारण कथानक की मार्मिकता को क्षति अवश्य पहुँची है। गुरु जी के जना त्यागने पर नगर निवासियों का वियोग, गुरु तेगबहादुर का बलिदान,

दशमगुरु का आनन्दपुर त्याग, गुरु-मुत्रो की हत्या तथा गुरु जी का परलोक-गमन सिक्क इतिहास की कुछ ऐसी घटनाएँ हैं जिनका 'गुरु प्रताप-सूरज' में अत्यन्त मार्मिक चित्रण हुआ है, लेकिन 'गुरुविलास' में इन प्रसंगों को धार्मिक रंग से इतना रंग दिया गया है कि उनकी मार्मिकता नष्ट हो गई है। आनन्दपुर त्यागने की विप्लव स्थिति का जो वर्णन कवि ने किया है, उसमें भी मार्मिकता कम, इतिवृत्तात्मकता अधिक है। गुरु जी के चरित्र की रक्षा में तथा उनके महत्व स्थापन के आग्रह में परिस्थिति की करुणा उभर कर सामने नहीं आती। इसी तरह गुरु-मुत्रो की हत्या का समाचार सुन कर माता जी धम से उस कष्ट को सहती हैं। उनकी शोकाकुल अवस्था का तनिक आभास भी नहीं मिलता। जब गुरु-मुत्र सूक्ष्म शरीर से उनके सम्मुख उपस्थित होते हैं तो वे भी अपने शरीर को त्यागने की इच्छा प्रकट करती हैं और गुरु मुत्रा के इस सकेत पर कि टोडरमल वाली झगूठी गुणकारी है व इसके हीरे से अपने प्राण त्याग देती हैं (२१।२८० ८४)। 'गुरु प्रताप सूरज' के कवि ने इस प्रसंग को अत्यन्त मार्मिक रूप में प्रस्तुत किया है। वहाँ माता जी अत्यन्त दुखी होकर अपने बाल नोचती हैं और छाती पीटती हुई बेहाल हो जाती हैं (गु० प्र० सू० ६।५८।२६ ३४), जिससे उनकी शोकाकुल अवस्था का सही अंदाजा लग सकता है। काव्यत्व एवं स्वाभाविकता का तो यही तकाजा था, मगर 'गुरु विलास' का कवि यह सहन नहीं कर सकता कि उनके चरित्र नायक की पत्नी इस प्रकार की विह्वलता प्रदर्शित करे। इससे वह अपनी धर्म भावना की रक्षा भले ही कर पाया है, काव्यत्व की क्षति हो होती है। इसी तरह गुरु जी जब पटने से पंजाब की ओर प्रस्थान करते हैं तो उनके प्रेमी जनो की विरह दशा चित्रित करने के स्थान पर नानाजन से उन्हें शान्त कर दिया गया है (३।१६६ ७५)। इस प्रसंग के अन्तर्गत भी गुरु प्रताप-सूरज के कर्ता भाई सतोर्वासिह ने उनके बाल सखाभा और एक वृद्धा के मनोवर्गों की अत्यन्त मार्मिक अभिव्यञ्जना की है (गु० प्र० सू० १२।४२।३५)। 'गुरुविलास' में विचित्रसिंह की वीरता त्याग, दृढता, गुरु भक्ति, निर्भोक्ता एवं आत्म समर्पण से आतप्रोत कुछ प्रसंग ऐसे जरूर हैं जिनसे क्यानक की धीवृद्धि हुई है लेकिन माता जी के कहने पर गुरु जी का कुछ समय के लिए ही सही जनेऊ धारण कर लेना तथा माता जी द्वारा खालसा रचना का पूरा सकेत असंगत ही नहीं गुरुमत विरोधी भी है (५।१८२) और ऐतिहासिक दृष्टि से भी दोषपूर्ण है। यहाँ कवि की समन्वय भावना इतना जोर पकड़ जाती है कि वह इतिहास की सच्चा उपेक्षा कर देता है और क्यानक में दरारें दिखाई देने लगती हैं।

गुरु-जीवन पर आधारित अथ प्रवच-वाक्या—गुरु गोभा (पूर्ववर्ती) और 'गुरु प्रताप सूरज' (परवर्ती) से यदि गुरु विलास की तुलना की जाए तो हम देखते हैं कि 'गुरु गोभा' की अपेक्षा 'गुरु विलास' का वृत्त अधिक व्यापक

और विशाल है। इसमें प्रबन्धात्मकता भी उससे अधिक है और युग परिस्थितियों का चित्रण भी अधिक विस्तार से हुआ है। लेकिन जितनी यथार्थता उसमें है उतनी इमग नहीं। हाँ, सांस्कृतिक दृष्टि से इस रचना का उससे अधिक महत्व है, यद्यपि शिखरमत के सिद्धांतों का निरूपण उसमें भी कम नहीं हुआ। अंतर इतना है कि उसमें सद्धान्तिक बंधन है इसमें क्या क माध्यम से उनका प्रतिपादन। गुरु प्रताप सूरज में इन दोनों ग्रंथों की विशेषताओं का समन्वय हुआ है। उसमें क्या सौष्ठव भी है यथार्थता भी है और सिद्धांत निरूपण भी है। सांस्कृतिक एवं ऐतिहासिक दृष्टि से भी उसका विशेष महत्व है। उसका युग चित्र इन दोनों से अधिक विंगद एवं व्यापक और दृष्टिकोण अधिक सन्तुलित एवं पुष्ट है। काव्यत्व भी उसमें इन सब से अधिक है। वस्तुतः, गुरु विलास इन ग्रंथों के बीच की कड़ी का काम करता है।

वीर रस

'गुरु विलास' गुरु गोविन्दसिंह के जीवन पर आधारित एक कथा प्रधान प्रबन्ध-काव्य है लेकिन प्रबन्ध काय होत हुए भी यह 'वीरकाव्य' के बहुत निकट है। इसका अंगी रस भी वीर ही है। ग्रंथ का आरम्भ ही वीर रसात्मक वातावरण से होता है, जहाँ कवि अनाल पुरुष तथा गुरु गोविन्दसिंह के साथ खडग आदि अस्त्र शस्त्रों की भी वदना करता है जो जगत उधारन में हरने हेतु कृपासिन्धु चरतार की देह से प्रकट हुए।^१ दशमग्रन्थ की भांति यहाँ भी कवि ने ब्रह्म का स्मरण खडगकेतु गतिगुज अतिपाणि आदि नामों से किया है^२ और जिस प्रकार 'शस्त्रनाममाला' में ब्रह्म की विभिन्न अस्त्र शस्त्रों से एकरूपता का प्रतिपादन किया गया है^३ उसी प्रकार यहाँ भी खडग और खडगकेतु (ब्रह्म) को एक रूप माना गया है।^४ गुरु जी का चरतार भी भूमि भार उतारने (११६२ १२०-१२१) तथा तुरका-मलेच्छों का नाश (८१६१) करने अथवा सता एवं गा-ब्राह्मण (२१५ ७) को रक्षा करने के लिए हुआ कहा गया है। गुरु गोविन्दसिंह द्वारा खालसा की स्थापना भी इसी उद्देश्य की पूर्ति

१ जगत उधारन में हरन त्रिपा सिध चरतार।

प्रगट तवन की दह ते भय सकल हथीमार। (१२१)

२ खडगादि हथियार जो भये होहिं मन।

इह सब की बसानली गस्व उरवसी घन। (१२३)

३ तुमों गुरज तुम ही गदा तुम ही तीर तुफन।

दाम जान भीरी सदा रच्छ करो सरबग। १३। (शस्त्रनाममाला)

४ खडग वन भर खडग महि तनिक भे नहीं काह।

श्री मानन श्री भुम नहो एक रूप करि दोई ॥ (गु० वि० १२२१)

के लिए की गई वही गई है (१११७० ७७) । खालसा का रूप भी वीर रसात्मक है (१२१८३ ६०) । गुरु जी अपने पूर्व जन्म की कथा सुना कर भी इसी और सकेत करते हैं कि उन्हें 'अकाल पुरुष' ने 'युद्ध करने' और दुष्टों का नाश करने के लिए भेजा है^१ क्योंकि वे 'अकाल पुरुष' की इच्छा से ऐसा कर रहे हैं (६१३२५) और लोक-मंगल के लिए कर रहे हैं इसलिये इसे उन्होंने 'धर्मयुद्ध' की सज्ञा दी है और उनका कहना है कि इस धर्मयुद्ध के समान और कोई पुण्य कम नहीं है।^२

१ जन्म काल से ही कवि ने उन्हें वीर वेदा धारी दिखाया है (५११७१, ३१६० ६२) । खड्ग से उन्हें इतना प्रेम है कि यही उनके लिए जनेऊ है (५११८४ ८५) जिस मन्त्र 'अकाल पुरुष' ने उन्हें दिया है (५११८६ ८५), इसीलिये वे इसे ब्रह्मा विष्णु से भी बड़ी मानते हैं (५११८८ ८५) । अपने परलोक गमन के समय भी वे सभी अस्त्र शस्त्रों से सुसज्जित होकर चिता पर बैठते हैं (३०११८ १५) और खालसा को सदा खड्ग साय रखने और उससे दुश्मनों का सामना करने का आदेश देते हैं।^३

वैसे भी गुरु जी को युद्ध धर्मों क्षत्रिय वंशी (सूयवंशी) बताया गया है और उनका विश्वास है कि पृथ्वी की प्राप्ति सिर दाव पर रखने से ही होती है (२५१४६ ५०) । अत्याचारी की डट का जवाब वे पत्थर से देना ही उचित समझते हैं (२५१३३ ३५)।

२ गुरु विलास में यद्यपि उनके सम्पूर्ण जीवन की कथा चित्रित है तथापि उग्रम युद्धों की ही प्रधानता है और अधिक विस्तार भी युद्ध-कथा वर्णन को ही दिया गया है । इसका लगभग एक तिहाई भाग युद्ध कथाओं से आपूरित है । अग्रिम भी उनके वीर आचरण एवं वीर रसात्मक रूप का आख्यान ही अधिक है । रचना का उद्देश्य एवं स्वरूप उस समय और भी स्पष्ट हो जाता है जब वे स्वयं युद्ध के लिए भीमचन्द का मन फेरते दिखाये जाते हैं (५१२६० २८५) और 'नाफल गज सत हितकारी' (५११६७) आदि से उनका स्मरण किया जाता है ।

३ इस विवेचन से स्पष्ट है कि गुरु जी वीर-पुरुष थे और गुरु विलास की कथा एक सत्य वीर की गौरवमयी वीरगाथा है । सत्यवीर इसलिए कि उनके

१ युद्ध करने जग में हम आए । खड्ग केतु गुरुदेव कहाए । ५१४३५।

२ इन सब अवर बात न काइ । दीन मानव को जुद्ध सो भाइ । ५१४६३।

३ धर्म युद्ध सम अवर न नाया । ५१६०२।

४ शस्त्र से प्रेम करे नाम स्मरण करे—वह खालसा । १२०१६४।

प्रगट खालसा पथ भणीजै । जहाँ रहत जर सकल लहीज ।

समय असत्र सग करै प्यारा । निस दिन भजै नाथ निरकारा । १२११६३ ६४

युद्ध धर्म युद्ध' थे जो उन्होंने अमृत्य, अत्याचार और प्रथम के विरुद्ध सत्य, पाप और धर्म की स्थापना के लिए लड़े थे। जिनका आयोजन उन्होंने किसी व्यक्तिगत स्वाथ के लिए नहीं करन भूमि के उद्धार सन्ता के सुख और गो-ब्राह्मण आदि की रक्षा के लिए किया था। यही कारण है कि उनके वीर आचरण में उदात्तता है। यहाँ हम यह नहीं भूलना चाहिए कि वे केवल युद्ध जीवी व्यक्ति नहीं थे वरन् एक आध्यात्मिक महापुरुष थे। इसलिए युद्ध के समय भी वे नाम स्मरण को विस्मृत नहीं करते थे। उनके खालसा का भी यही आदेश है कि हाथ में खड्ग, मुँह में हरिनाम। भयंकर युद्ध के समय भी वे हरि नाम को विस्मृत नहीं करते थे। चारण पद्धति पर रचित सामन्तीय वीर-काव्यो से यह इस काव्य की विशिष्टता है।

४ गुरु विलास में गुरु गोबिन्दसिंह से सम्बन्धित उन सभी युद्धों का वर्णन हुआ है जिनका उल्लेख बिचित्र नाटक, गुरु शोभा अथवा जगनामा गुरु गोबिन्दसिंह में मिलता है। अन्तर केवल इतना है कि यहाँ युद्ध-कथाओं में विशदता विस्तार और पूर्णता अपेक्षाकृत कहीं अधिक है। गुरु विलास में वर्णित प्रमुख युद्ध है—भगानी युद्ध नादोन युद्ध, आनन्दपुर युद्ध, स्याही टिब्बी, चमकौर युद्ध एवं खदराना युद्ध। युद्ध-कथा विस्तार की प्रवृत्ति यहाँ इतनी प्रबल है कि बाधोर जैसे छोटे से सघर्ष को भी कवि ने महायुद्ध का रूप दे दिया है और औरंगजेब के पुत्रों के युद्ध को महाभारत के समान कहा है।

५ 'दशमप्रश्न तथा गुरु शोभा' में युद्धों के प्रहार प्रतिप्रहार का चित्रण अधिक है। यहाँ युद्ध कथाओं की अपूर्णता कहीं कहीं खटक भी जाती है विशेष रूप से युद्ध के समुचित कारणों के अभाव में गुरु गोबिन्दसिंह के सभी युद्धों का पूरा औचित्य स्थापित नहीं हो पाता। इसके विपरीत 'गुरु विलास' में युद्ध कथा का क्रमिक विकास पूरे चोरो के साथ दिखाया गया है। यहाँ प्रत्येक युद्ध का कारण भी मौजूद है और उसकी सभी घटनाओं का पूरा विवरण भी प्रस्तुत किया गया है। उदाहरण के रूप में भगानी युद्ध का कथा यहाँ दी जा रही है जिससे यह स्पष्ट हो जाएगा।

६ आरम्भ में कवि ने इस युद्ध की पृष्ठभूमि और सभी कारणों पर विस्तार से प्रकाश डाला है। यवनों के अत्याचारी शासन से अपना विरोध प्रकट करने के लिए गुरु जी ने अपना नगरा बजवाया। राजा भीमचन्द उसकी ध्वनि से भयभीत होकर गुरु जीक दशनाथ आया और उनके सफेद हाथी को देखकर उसका मन ललचा गया। इस हाथी को उसे न देना ही उनके सघर्ष का मुख्य कारण बना। यहाँ कवि ने गुरु जी के युद्ध का उदात्त रूप प्रगट करने के लिए कथानक में थोड़ा धार्मिक तत्त्व समाविष्ट कर दिया है और गुरु जी को स्वयं भूमि भार उतारने के उद्देश्य से भीमचन्द को युद्ध के लिए प्रेरित करने दिखाया है (२।२६०-३००)। इससे ऐतिहासिक घटना

मे तो कोई परिवर्तन नहीं आता, लेकिन रस के आस्वादन में यह परिकल्पना अवश्य सहायक होती है और उसे उदात्तता प्रदान करती है। यहाँ कवि ने भीमचंद के राजपूती अहंकार का भी उल्लेख कर दिया है (५।३८०) जो रस निष्पत्ति में उद्दीपन का काम करता है।

भीमचंद अपने पुत्र के विवाह के लिए गुरुजी से सफेद हाथी मागने अपना दूत भेजता है (५।३१२-३२२) जिसके सम्बन्ध में कवि ने लिखा है—
 मैं गांव महादूत दोखी, रिंद पाप पूरमुखलोट चोखी (५।३१८) अर्थात् उनके इस प्रस्ताव में निहित कुचक्र का संकेत पाकर गुरुजी वह सफेद हाथी देने से इंकार कर देते हैं और यही से गुरुजी के साथ भीमचंद का संघर्ष प्रत्यक्ष रूप से सामने आने लगता है। यह नकारात्मक उत्तर पाकर भीमचंद ने हरीचंद हड़रिया सुकेत तथा मंडी आदि के साथ सहायक राजाओं को एकत्र किया और गुरुजी को यह सन्देश भेजा —

किधौ नाग दीजै । नही जुद्ध कीजै ।

अस बाण गोली । करो जुद्ध होली (५।३८६)

संत-योद्धा गुरु गोविन्दसिंह ने इस चुनौती को तत्काल स्वीकार किया और अज्ञेय शब्दों में युद्ध के लिए निमन्त्रण दे भेजा। धय, दंडता पौरुष और शौर्य से ओतप्रोत उनका यह उत्तर द्रष्टव्य है —

गुरु को सु घाम । इछा दैन काम ।

तुम जैस गाई । हमु चीत भाई । ५।३८० ।

कहा और जाना । लरगे टिकाना ।

डरे फील देना । अस हाथ लेना । ५।३८१ ।

इसके पश्चात् गुरुजी नाहन के राजा के निमन्त्रण पर अधिक सुरक्षित स्थान पाऊटा में आ जाते हैं और भीमचंद के पुत्र की बरात जिस समय श्रीनगर जा रही थी तो अपनी सीमाओं के अतिक्रमण के कारण उनके पुत्र को पकड़ लेने हैं यद्यपि उसे तुरन्त ही छोड़ दिया जाता है (६।१७४-६०) लेकिन विरोध और भी बढ़ जाता है। नद चन्द और दयाराम को तबोल देकर श्रीनगर भेजा जाता है (५।१४८) जिसकी अस्वीकृति युद्ध को उत्तेजित करती है। वस्तुतः, उन्हें वहाँ भेजना ही एक 'युद्ध नीति' थी क्योंकि इस प्रकार गुरुजी शत्रु पक्ष की स्थिति का भेद जानना चाहते थे (६।१६६)। इसके पश्चात् कवि श्रीनगर में पहाड़ी राजाओं की कूट मन्त्रणा, दोनों ओर से युद्ध की तैयारी (६।१६५-६७) पठाना द्वारा गुरुजी का साथ छोड़कर चलेजाने (६।१७४-१६०), विभिन्न अस्त्र शस्त्रा (५।३६४), रण वाद्यों (६।२४५), मंत्रिका के व्यक्तित्व युद्धोत्साह आदि का परिचय देता है। यहाँ विविध रूप से कवि ने स्वामीधर्म के महत्व का प्रतिपादन करते हुए (६।१८७-८८), गुरु-पक्ष के सगोपाह, जीतमल, गुलाबसिंह गगाराम, मोहरीचंद आदि विविध योद्धाओं के शौर्य,

गाह्य, योग्य एवं निर्भीकता धारि का विधान किया है (६।१६८)। गुरु जी का धीरगा एव उनके सारगम्य का विधान भी कर दिया जाता है (६।२३६ २६१ - २८३०)। इसमें दो लाभ होते हैं। एक तो पाठक का गुरु जी की मन्त्र प्रयोगा मिष्टि का स्मरण रहता है दूसरा गुरु जी की मन्त्रिणी का आत्म विद्या भी रह जाता है। इस प्रकार गुरु का पूरा साक्षात् प्रत्युत्पन्न जाकर 'मन्त्रिणी गंगा' की धारि (६।२६२) हम गुरु भूमि में सा गंगा करती है। इसका प्रत्युत्पन्न करि गुरु भूमि का मन्त्रिणी तन्त्रिणी द्वा (६।२५०) गुरु यथा, यथाज्ञान के प्रमाण प्रतिप्रहार, उत्तरी 'मन्त्रिणी धारि' का गन्तव्य सत्तम हो जाता है (६।२६६ ६८ ३३३)। प्रत्युत्पन्न यथा गन्तव्य गुरु यथा या उत्तरी द्वार गुरु का सा धारि निगम गद्दी गद्दी दृष्टा मन्त्रिणी गुरु यथा एव 'मन्त्रिणी गद्दी' की धारि इस यथा म विद्या धारिणी हो है। गुरु भूमि का विद्यमान एव भयावह दृश्य भी प्रत्युत्पन्न किया गया है और भूत प्रायः तदा यान्त्रिणी धारि का गन्तव्य निगम गद्दी है (६।२८२ ६८)।

युद्ध समाप्त हो जाने पर यदि एक बार फिर गुरु जी का इस धीर सत्ता करते निगम है कि ईश्वर द्वा गद्दी गद्दी गुरु सत्ता गद्दी है और उत्तरी धृष्टा से ही उह सत्ता प्राण हृद्दी। य वह भी वत्त निगम गद्दी है कि उह मज्जुर हावर यह गुरु यथा पद्दी यथा विद्या पद्दी उत्तरी (गद्दी) और से प्रवट हृष्टा। पद्दी उहने जोर जयगद्दी हमारा हाथी सत्ता पद्दी हम यह स्थान छोड़कर आ गए, तो गद्दी धारि सत्ता पद्दी किया (७।२१ २३)।

इस प्रकार के यत्तव्य से युद्ध कम के धीरचित्य एव सत्तव्य का मद्दी-सत्ता मगलकारी हानि से सत्ता स्पृष्टणीय भावा के सन्निवेश से सत्त गृष्टि सत्ता हो जाती है और उत्तरी उत्तत्ता की पुष्टि होती है।

६ जिस प्रकार भगानी युद्धाभ्यास पूर्णता एव सजीवता का दान होने हैं उसी प्रकार की सजीवता, भोजस्वित्ता एव विद्याता अन्य युद्धों के यथा म भी देखी जा सकती है। आनन्दपुर तथा चमरोर आदि के युद्धों में गुरु चित्रण के अतिरिक्त पद्दी रात्रा का औरगजेय के पास निवास करना और कस के मनोवचनिक दण से उसे गुरु जी के विरुद्ध उक्ताते और उत्तेजित करते ह (१४।१५।३५ ३६) उसका युद्ध होकर अपने अमीरा को गुरु जी के विरुद्ध बीडा उठाने को पुरारता (१४।४१) उनके उमूलन के साथ अपने पुत्र को सेना देकर भेजना (१४।८२ ४४) सेना प्रस्थान असह्य सन्निवेश के कारण माग के नदी रूपों का सूखना (१४।४६) (जिससे उसकी विशालता का सवेत मिलता है), गुरु जी को सगतो द्वारा उसकी सेना प्रस्थान की राकति सूचना भेजने (१४।५० ५४) गुरु जी की सगरी (२० २१), योद्धाओं की रण सज्जा (२०।२ २४) युद्धोत्साह (२०।२४ २५), घेरा डालना (२२।३२ ३८), मोरचे लगाना (२० २१ २५), घेरकर सन्निवेश को मारना (२०।१६), युद्ध

भूमि की विकरालता (२०।३४), मयणा (२०।३५ ३७), कई महीने तक दुग का धरा पड़े रहने के कारण भीतर के सैनिकों की धन जल के अभाव में सक्टापन स्थिति (२२।३७ ३८), रात को घावा वालन और रात्रि के अंधार में निकट के गावों से सूट कर धन लाने (२०।६१), फून-पत्तो पर गुजारा करने (२०।६७), ईंटों पत्थरा की गाड़िया भेजकर शत्रु का विश्वास परखने (२०।२१), वेध बदलकर दुग से निकलने (चमकौर) एवं शत्रुन अपसावुन विचार (२१।१ १०) आदि का वणन किया गया है।

७ मुक्तसिंह ने युद्ध-न्याय का इतिवृत्त मात्र ही नहीं दिया अपितु सेना के प्रस्थान, वीरों की वेशभूषा एवं रण सज्जा, आनमण करने विभिन्न अस्त्र शस्त्रों से प्रहार प्रतिप्रहार, वीरों के व्यक्तित्व उनकी युद्ध कुशलता अस्त्र सधान निर्भीकता, साहस एवं शौर्य, गर्वोत्तियो अनुभावा प्रमथ एवं आदश, युद्ध विधि, युद्ध की सक्टापन स्थिति तथा युद्ध भूमि की विकरालता आदि के भी अनेक सजीव एवं यथाथ चित्र अंकित किये हैं।

८ मुगलों की विशाल एवं शक्तिशाली सेना का वणन कवि ने इस प्रकार किया है —

जो मनेछ न धर महि सना । सभ आई पवज पर नना । ८०
धरनी गगन एक हैं गयो । हाथ पसार दिसट नह अयो ।
उठी धूर छाई असमाना । जन भुम गगन सु कीओ पयाना । ८१
कारे पीरे भूरे तुरक । सिंहल सजोव सीत धर बुरक ।
हनी रमी हवस पिशोरी । नाबल गजनी जिह ग्रिह ठोरी । ८२
बलख बलारा इरानी जिते । हरेव कधारी भरवगी हुत ।
टटटा और बसमीरी बदर । सब आए रन के जो भरदर । ८३
वाई धार राव अरु राने । गूजर रगड कौन बलाने ।
घेरा परयो समन को आई । सागर ज्या दल बहु दिस आई । ८४
(२१।८० ८४)

रुमी रुमी, हवसी, पिशोरी नाबल, गजनी बलख बलारा, ईरान कधार कसमीर आदि की विभिन्न जातिया के जाने पीले, भूरे रंग के तुक गूजर रघा आदि सभी राव राणों को साथ लेकर शस्त्र मण्ड होकर जन बच्चे मागों पर विशाल सेना-समूह के चलने से धूर उड़ कर आकाश में छा गई, उस समय ऐसा लगता था मानो पृथ्वी और आकाश एक हो गया हो अथवा पृथ्वी उड़कर आकाश की ओर चली जा रही हो। इस विशाल सेना-समूह को कवि ने सागर के समान कहा है। जब उठने चारों ओर से चमकौर का घेर लिया, उस दृश्य का वणन रूप के माध्यम से इस प्रकार किया गया है —
मदि जहाज मनो चमकौर । प्रगट नीर ज्यो दल चहु ओर ।
बामहि राजत गिर बढ जान । याम दलपत गिरत पछान । ८५।

या म धारन दिपै किवान । याम धनगन हे गजमान ।
 सागर घाव उतै धन घोरा । या म दुदम कई सजारा । ८६।
 मच्छ कच्छ उत अधिक् मनन । पदल सना इत मिश्रत ।
 वाक जल मे विरल तरंग । या म वरछी चमक धनग । ८७।
 निरल प्रभू चलि ऊच अटारी । नीमुन सौ दम रहिओ सुधारी ।
 अधिक् सन कछु वार न पारा । दिखो मलठ क्या जो वारा । (२६८।८)

हाथी घोडो पदलो से युक्त असह्य सेना का सागर के रूप में यह वर्णन उसकी विनाशिता का अत्यन्त स्वाभाविक एवं यथार्थ चित्र प्रस्तुत करता है । इसी तरह उनकी शक्ति एवं आतंक का वर्णन भी बड़ी कुशलता से किया गया है उनकी सेना की सत्ता की अतिगम्यता को प्रकट करने के लिए कवि ने तारो और वर्षा की बूँदों का उपमान रूप में प्रयोग किया है जो बड़ा ही साधक एवं यत्नक है । गुरु जी की युद्ध की तयारी एवं रण मञ्चा का भी सजीव चित्रण किया गया है ।

६ इसी तरह गुरुजी तथा अथ गुरवीरो की वीर वेशभूषा एवं अस्त्र सज्ज होन का भी कवि ने चित्रात्मक वर्णन किया है ।

१० अस्त्र गस्त्र, रण वाद्य आदि—गुरु वितास में प्रायः सफ, सरोह, पेटी सजर टोप अस कटारी गोली, तुफग, तोप, बान निपग, भाले, साम धनुष त्रिशूल, जवूरे जमधार कृपाण खडग सिलीमुख, डार वरछा, तबर, सूल नेजा तलवार, गदा चक्र, तेग आदि विभिन्न अस्त्र गस्त्र (५। ३६४, ६। ८६, ६। २४८ ८। ५१ १४। ६८ ६६ २२। १२१ २५। ८६) व प्रहारो एवं सुतरी, दुदम, डोल, राख घोष बम्ब नगारो आदि रणवाद्यो (२५। ८७ ६। २४५) के वर्णन का वर्णन हुआ है । ये सभी अस्त्र गस्त्र तथा वाद्य दशम ग्रन्थ में भी प्रयुक्त हुए हैं और उस युग के प्रचलित, प्रसिद्ध एवं उपयोगी आयुध हैं ।

११ युद्ध चित्रण—सम्यक् प्रस्थान, युद्ध की तयारी योद्धाओं की रण सज्जा तथा रण-वाद्या का तुमुल नाद वीरों का उद्दीप्त हो कर रहे हैं उनमें उत्साह की वास्तविक व्यञ्जना तो युद्ध के प्रहार प्रतिहार तथा भीषण मार काट में ही होती है जहाँ उनके गीय, साहम हडना, धैर्य निर्भीकता आदि की परख होती है । वीर रम की यथार्थ व्यञ्जना भी युद्ध के इन्हीं प्रसंगा में होती है । गुरु वितास में युद्ध क्या की पूणता से प्रस्तुत करने की ओर अधिन ध्यान दिया गया है और युद्धों की भिन्नता का निरूपण दशमग्रन्थ की तुलना में अपेक्षाकृत कम है, तथापि सनाथों की भिन्नता तथा योद्धाओं की युद्ध कुशलता एवं गीय प्रशान आदि के अनेक अोजस्वी चित्र इसमें उपलब्ध हैं । चमकौर युद्ध से एक उदाहरण दलिए —

इहै धन सार कृपासिध गार्ई । मलियो जुद्ध भारो परी या तराई ।

निज सावधान समै की कटाई । दए क्षमत्र असत्र जुमो जाग जाई । २१। १०१

नहीं। तोप बरछा, तीर, तुफान आदि के प्रहार के बड़े ही ओजस्वी चित्र इसमें देखे जा सकते हैं। तोप युद्ध का वर्णन करते हुए कवि लिखता है कि—‘असम्पन्न तोपो के छूटने से वहाँ ऐसा अधकार व्याप्त हुआ कि हाथ भर दूर की वस्तु दिखाई नहीं पड़ती थी। पृथ्वी और आकाश भी दिखाई नहीं देते थे। कभी नीचे और कभी आकाश की ओर तोपों का चलाया जा रहा था। यवना की तोपों के चलन पर गुरु जी ने भी अपनी जवरजग तोप मगवा ली जिसकी आवाज बिजली के कड़कने के समान थी और जो भयंकर ज्वाला उगलती थी। गुरुजी की आज्ञा से जब उसमें गोला टालर दागा गया तो उसका भीषण नाद सुन कर सैनिक चारों ओर भागने लगे। कोई ऊपर उड़ गया तो कोई नीचे की ओर छिप गया। शत्रुओं की जितनी भी तोप छूटी, सभी विफल गई। कुछ गरज कर आकाश की ओर चली जाती थी और कुछ पहाड़ पर जा गिरती थी। गुरुजी की तोप ने मितने ही शत्रुओं के सिर उड़ा दिये। क्या अश्व क्या हाथी जो भी उनके सामने आता था, ठहर नहीं पाता था।’ इसी प्रकार तीरों के चलने और उनसे योद्धाओं के अंगों के क्षत-विक्षत होकर गिरने के अनेक सजीव दृश्य प्रस्तुत किये गए हैं।^१

अपने विशाल धनुष को धारण कर गुरु जी ने बाणा की ऐसी वर्षा की

१ ‘गुरु विलास १४।१४, १०२ ११३ १५। ४६—४८

२ (क) सुनत बचन महाराज जु धनख बान लीओ हाथ।

प्रकट खच कर मारियो कछुअ कोप के साथ। १६।

पुन और मारा। परी पक कारा।

रहै बिसमाई। मना भीच आई। १७।

गया यो सु तीजा। मनो गाज बीजा।

उठे भड भडाई। चने वेग घाई। १४। १६ १८

(ख) यो चरिन करि दीन दयाला। धनु बिसाल करि धरियो कराला।

बानन की बरखा कर डारी। बडो मेघ जिउ असव मझारी।

२१। १८५।

बिजु समान गरज मर भावत। बाज गाज पैदल रण धावत।

अन्न घरनि ह्व गी सभसारी। सहसानन सिर पर जोऊ धारी। १८६

जाको तनक बान छुह गयो। मछरी जयो तरपन बह भयो।

जो दिवाल ते बाहर निकसा। ताके ल प्रानन जमू बिगसा। १८४।

(ग) ऐसे अनुमान धन बान कर मैं लयो अधिब बर तान अर दन सहारे।

एक को मारि दूजान को छेक बीस तीसान को बघीत डारे।

लुत्थ प लुत्थ यो जुत्थ गिर रही तह तून ज्या पेव खल दल बिदारे।

सोन का सिध जन भयो यह भाठवो लुथ अम्बार लखीएकनारे। २१। २५०

मानो सावन का मेघ बरस रहा हो । जब उनके तीर बिजली के समान गरज कर आने लगे तो शत्रुदल को बँध कर उनकी लाशों का भ्रमवार लगा देते थे । एक भी बार तीर कई-कई योद्धाओं को चीरता हुआ निकल जाता । जिसे तनिक भी तीर छू जाता वह मछली की भाँति तड़प कर गिर पड़ता । उनकी तीर-अदाजी को देखकर शत्रु भी चकित रह जाते थे ।

इस प्रकार के पौरपूण कृत्या में वीर रमात्मक 'अनुभाव' वीररस के वास्तविक स्वरूप को प्रस्तुत करते हैं । इस प्रकार के प्रहारे से शत्रुओं को जो दुःख हुआ, उसका भी कवि ने भव्य चित्रण किया है जो कि रस के समुचित परिपाक में सहायक होता है यथा —

लोहत है मु परे भर पीडित स्वास भरे इक धाइ भकारत ।

भीजत है कर एक मु दातन तु ड कबड फिर इक आरत ॥१॥ १२०७ ।

१२ विचित्रसिंह के युद्ध को इस ग्रन्थमें पर्याप्त विस्तार दिया गया है और उसके अन्तर्गत हाथी-युद्ध का कवि ने बड़ा ही यथाय चित्रण किया है । शत्रुओं का मस्त हाथी द्वारा दुर्ग-द्वार तोड़ने की योजना की बात सुन कर गुरु जी उस हाथी का सहार करने के लिए विचित्रसिंह नाम के एक साहसी योद्धा को तैयार करते हैं । स्वयं अपने हाथ से उसकी रण-मञ्जा करके अपना बरछा उसे देकर, और यह विश्वास देकर कि 'तुम्हारा कोई कुछ नहीं बिगाड़ सकता, युद्ध के लिए भेज दते हैं' (१५। १७४-७८) । कवि ने हाथी के भयकर डील-डोल उसके शरीर पर पहनाए आयुधों एवं द्वार पर उसके टक्करों मारने आदि का भी बड़ा ही यथाय वर्णन किया है । विचित्रसिंह किस साहस निर्भीकता, दृढ़ता और उत्साह से उस पर वार करता है इसका भी भोजस्वी चित्रण किया गया है । गुरु जी का आदेश पाकर विचित्रसिंह किस दृढ़ता व साथ रणभूमि में आकर खड़ा होना है इसका वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है —

सिंह पोर यो आ दृढ भयो मु जानिय ।

हो सारङ्ग ज्या गज बघ हेल पटानियो । (१५। १८६)

वह उस हाथी का मुँहाबला करने के लिए सिंह के समान खड़ा हुआ था । गनु-सना मस्त हाथी को आगे करके और घुड़सेना और पैदल सेना को उसके पीछे करके चारा ओर के घेरा डालकर गड द्वार पर हल्ला बान देनी है, जिसका वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है —

भगमपुर पर भोरव अधिक् मारि बलु पाइ ।

तिह "षकाइ गड लोह प आए कोप बडाइ । १६६ ।

मस्त पील तिन आग कर भवर पाछ दल सार ।

स्वार पियाद ग साज दल हल्ला बरिओ अपार । १६७ ।

करे स्वार सारे मघ कुभ भीना ।

धिरिओ भोर चार यडो जोर बीना ।

तिसै भाल पे लोह मु पेटी बधाई ।
 बड़ी सफ तेग मध सुड लाई । १६८ ।
 बयो मस्त कफ धनियो द मनाला ।
 मनौ यो बिराज अह बाल फाला ।
 सर साग पला सुहे कोट आयो ।
 अग सो बचिन मृगीराज लखायो । १६९ ।
 लख मिह रूप किरियो फेर बिमाला ।
 तिन कोप म क पुन फेर डाला । १७० ।

यहाँ बचिनसिंह के लिए 'बचिन मृगीराज' शब्द का प्रयोग भी बहुत साधारण है विनोद रूप से गज बध के सन्दर्भ में। जिस समय शत्रु सेना विविध आयुधा से सुसज्जित इस भयङ्कर मस्त हाथी को साँग से पेल पर गढ़ द्वार की ओर बढ़ती है तो बहा सिंह नमान बलगाली बचिनसिंह को खड़े पाती है। बचिनसिंह ने जिस साहस और दृढ़ता से उस पर प्रहार किया इसका कवि ने बड़ा ही सजीव एवं ओजस्वी चित्रण किया है^१ और उसके प्रहार से आहत होकर वह मस्त हाथी किस प्रकार अपनी ही सेना के लिए कराल बाल सिद्ध हुआ यह दृश्य भी दृष्टव्य है।^२

यहाँ कवि ने शत्रु सेना के भयभीत होकर भागने और गुरु दल के उत्साह और विजयोत्सास की भाव प्रकटना की है।

१३ इस सारे मुद्ध प्रसंग में वीर रस के सभी अवयव विद्यमान हैं। शत्रु सेना आलम्बन है और बचिनसिंह आश्रय। यहाँ हाथी को भी आलम्बन माना जा सकता है। हाथी को अनक आयुधा से सुसज्जित करके हत्ता करने आना और उस मस्त हाथी के इधर-उधर घूमना उद्दीपन का कार्य करते हैं। जब बचिनसिंह साँग से पले जान पर हाथी को गढ़ द्वार की ओर आते देखता है तो वह उत्तेजित एवं क्रोधित होकर उत्साह एवं साहस के साथ उस पर बरछा

१ वही, १५।२०८ २११

२ जौन तिसा वह नाग सिधारत हान सयार अग दलु जाई ।
 बारन बाज न राज बिराजत पदल सैन गिरे बहु भाई ।
 बाल समान सु फाडत है गज बोन सकै तिह की छव गाई ।
 पीन समान फियो तहि बारन अन्न किधौ भर सन पलाई ।
 यह विधि पयो भरन म हाथी । मारे अधिक तवन के साथी ।
 भर गमान धार जिह जाइ । अन्न जिउ भर सन लपाई । २१६ ।

३ पन राज मारे । कय बोन सारे ।

गए भाज एम । हर ऐण जस ।

न धीर पराही । न पाछ फिराही ।

प्रम जीत पाई । जयगीत गाइ । १५।२२४ ।

लेकर दूर पड़ता है। ये पौस्तपूष कृत्य उसके 'अनुभाव' हैं। साथ ही कवि न उसकी हठता, घैय निडरता, अमप आदि की भी 'यजना' की है जो सचारी का काम करने है। गुरु जी द्वारा स्वयं उसे अपने पास बुलाकर और स्नेह से धापी देकर युद्ध के लिये भेजना तथा हाथी द्वारा अपनी ही सना को कुचलते हुए व्रम होकर इधर उधर भागना भी उनके उत्साह की वृद्धि करत है। विजय के गीत गाने में सिक्खों का उत्लाम यन्त्रित है। परिपुष्ट रसदशा के ऐसे म्यन इस ग्रंथ में वर्णित लगभग सभी युद्धों में मिलेंगे। युद्ध प्रसंग के अन्त में उदघत निम्न वक्तव्य उसके वीरत्व की उदात्तता को प्रकट करता है—

करव मसत पठया तिन व्याला । सो फिर भयो निनी का वाला । १५१

चुरी वात जे कोउ बनाव । उलट पिनट तिसही के आव । १५।१२१

बाई धार तुख जा आए । खगकेत पल मद्धि खपाये । १२१ ।

निज भगतन को जमु बरताया । खल दल मारि पलक महि धाया । १२।१२८

वचित्रसिंह के युद्ध का यह प्रसंग इतिहास की अत्यन्त गौरवपूर्ण एवं प्रसिद्ध घटना है। पाउटे साहब गुह्द्वारे में बह बरछा अभी भी मौजूद है। जिससे वचित्रसिंह न उस हाथी पर प्रहार किया था और गुह्द्वार के सबक दशकों को बह बरछा दिखाते समय बड़े उत्साह से यह सांग प्रसंग इसी तरह सुनाते हैं। जहां तक सिक्ख साहित्य का सम्बन्ध है, भाई सतनोखासिंह न भी अपने बहदाकार महाकाव्य 'गुरु प्रताप सूरज' में इस घटना का विस्तृत वर्णन किया है और उसका आधार 'गुरु विलास' ही है।

इस प्रकार हम देखने हैं कि 'गुरु विलास' में युद्ध के अनेक ओजस्वी एवं सजीव चित्र मिलते हैं। एक स्थान पर कवि ने युद्ध का फाग के रूप में भी वर्णन किया है।

१४ युद्ध नीति युद्ध विधि एवं युद्ध स्थिति—गुरु विलास में युद्ध की ऐसी अनेक विधियों एवं स्थितियों का चित्रण किया गया है जिनमें मध्ययुगीन सग्राम, जिनमें हाथी, अश्व पदल युद्ध प्रमुख होते थे, यथाथ रूप में सामने आ जाते हैं। उस युग में उपयोगी कीट रचना (२४।१२१), युद्ध-नामघी एवं खाद्य नामघी को दुग में एकत्र करके रखन (२४।१२२), घेरा डालने (१८।६६, १८।७८), मारवा बाधने (१४।६६), दुग के भागों जल प्रवाह को रोककर भीतर के लोगों के लिये अन्न एवं जल का सफ्ट उपस्थित करने (२०।५० ७५) हाथी से दुग तुड़वाने (१६।१८२ ६५) हाथी को इस रण से मारना कि वह अपनी ही सना को रौदना हुआ भाग (१५।२१० २२५) रात को दुग से बाहर निकल कर निरुद्ध के गांव को छूटने और रात्रि के अंधकार में शत्रु पर अचानक धावा बोलन, उनमें सैनिकों को मार कर गढ़ी में धुस जाने, ऊँचाई से गोलाबारी करने (२२।११४ १२०), पराजय में भण्णा लहराने (४।१२०),

वेग बदल कर दुग म गिरावो, दूत भेज कर दानु की क्षति का गुराग सगावो,
ईद पत्थर भरार गादियो भजा म दानु के विश्वास को परग। दानु के लिए
भ्रम उत्पन्न करा व लिय घण्टे रसा पर किमी घोर का बिटा देता (२१।
१७८), युद्ध म गा की उपयुगिता (२०।१८८) गाम, दाम रूद, भू गिरि
को भपनाता (२।२०४), भागी सा पर घातमग न करना दिहता का
न मारता (१५।२३२ २३३) रसावो के लिए प्राण-प्याग घाति कुछ एग तम्य
है, जिस मण्यभुगीत युद्ध का स्वरण, युद्ध गीति युद्ध विधि घाति का यथाय
परिचय मिल साता है। रणशाळा, आयुधा, याद्यामा की साज-मज्जा घाति का
स्वरूप भी उगी यग के अनुसूत है।

१५ कलौ-नटी कवि न युद्ध की साटगानीत विरट परिस्थिति का भी
बडा ही यथाय चित्र प्रवित किया है। बट्टा दिना तक दुग व पिरे रहन पर
जब भीतर का भ्रम समाप्त हो गया ता एक रुपये सेर भनाज बितन सगा।
वह भी जय दूँडे से गहा मित्रता था तो सिरस सैनिक भूग प्याग स व्यापुत
हो गये। कुछ समय तर तो वे फूल पता और घास से निर्वाह करत रहे
(२०।१७३ ७७), लविता जब इसस भी काम न चसा तो रात को घुपत स
निबल निकट व गावा स भ्रम छूट कर साने सगे। इस स्थिति म भी उतरी
दृढता और साहस पूर्वक बने रहे। यहाँ भ्रम छूट कर साने का जसा स्वाभाविक
एव यथाय चित्र कवि ने प्रकित किया है, वह दृष्ट्य है —

भूख पिमास सिर पर सहे तिन ठाढे निज धान।

जो कुछ मिलै हजूर त यह बीर सभ खान। ८३।

एक रुपये सेर गु जानहु। बिक भनाज तबन ही धानहु।

सो भी दू डत हाथ न आव। कहा घोर विज तन इहु पाव। ८४।

मित बीर कौतव इम कीना। निस म दौड कही मग लीना।

लूटियो गाड दूण मे जाए। ताते रसत बहुत लै आए। ८५।

केतक पोत लए सिर जाही। केतक भसन बोझ लदाही।

केतक जुद्ध करत पच्छ आव। अनिक भाति के ससत्र चलाव। ८६।

कितनी यथायता लिए हुए है यह दृश्य कितने ही निकट के गाँवा को
(२०।८४ ८६) लूट कर कुछ ता पोदली सिर पर रखे भाग रहे हैं और कुछ
पीछे युद्ध करते हैं। ग्राह्यार के अभाव म मनुष्यो, हाथियो एव घोडो के गरीर
भूख से सूख कर वसे प्रस्थि पजर मात्र रह गये हैं इसका भी सजीव वणन
किया गया है (२०।११४ ११८, १७३ १८०)।

१६ युद्ध भूमि—रक्त के प्रवाह मे लथपथ योद्धागो, अश्वा, हाथियो
घाति के क्षत विक्षत भगो रुण्ड भुँडो, भुजाग्रा, टागो जघाग्रा, सिरस्त्राण
वस्त्रा, आयुधा, ध्वजा पताकाग्रा एव शवो की लोयो घादि से भरी हुई रण भूमि

का भी अनेक स्थानों पर यथाथ चित्रण किया गया है। उदाहरणार्थ आनन्दपुर की युद्ध भूमि का यह दृश्य देखिये—

चली रक्त की नदी विराज। बतरनी ताकौ लख लाजे।

धुजा पताका तरे दम जाही। कच्छप ढाल नाक अस आही। १२१। १८७

पाग फेन से छत्र सुहाए। चौर हस सखीए बहु भाए।

सीस पखान टाग कर मछरी। साबु सु धार सरता जन पसरी। १८८

सीस परे कित बाट भटान के तु ड धरा कत मु ड सुहाए।

जाप कर पग रुड बहू खग कमान लखे जब पाए।

ताज परे कत बाज अनूपम पील किघो गिर डील रताए।

सोयत है रण की छित भीतर भूम मनो इह भूषण पाए। १८९।

रण भूमि में एकत्र योद्धाओं की क्या स्थिति है, इसके लिए यह उदाहरण दृष्टव्य है—

धीर खरे इक गाल बजावत तीरन सो इक छेदन कीने।

एक दुरे निज मोट दिवालन स्वास भरे इक पीडत सीने।

दूर खरे पछुताप करै इक क्यों हम भान इतै तन दीने।

तीर नहीं यह काल दसा अनु जीवत हो कछु नाम के लीने। १२१। १९०

कुछ लोगों का कथन है कि युद्ध भूमि का भयावह दृश्य 'भयानक' अथवा बीभत्स रस की सृष्टि करता है जो सबथा भ्रमपूर्ण है। ऐसे दृश्या से कायरों में भले ही आस उत्पन्न हो, धीरा में तो य सदा उल्लास उत्पन्न करते हैं।

शत्रु पक्ष के योद्धाओं को क्षत विक्षत होकर गिरे पड़े देखकर तो उनका उत्साह बढ़ता ही है, लेकिन क्या रण भूमि में युद्धवाकुरे नौजवान अपने साथी को अपनी आँखों के सामने धायल होकर गिरते देख कर भी शत्रु का सहार करने के लिये उत्साह के साथ आगे बढ़ते दिखाई नहीं देते। निस्सन्देह इस प्रकार के दृश्या को देखकर साहसी रणवाकुरे योद्धाओं का उत्साह दुगुना हो जाता है।

युद्ध भूमि को और अधिक विकराल एवं भयावह रूप में प्रकट करने के लिए भूत प्रेतों, नारद एवं बकजा वीरों के नाचने, डाकनियों, योगनियों द्वारा रक्त पान करने तथा गिद्धा शृगालों काक-कक आदि के मांस मज्जा नोचने आदि का वर्णन भी इस प्रबंध के युद्ध वर्णना में खूब मिलता है।

१ पर्यो मार मारा। क्यों कौन सारा।

भये रुड मु डा। मनो जुड चडा। ७८।

नचे मांस हारी। हसे भूत भारी।

लए रुद्र नासा। फिरी जोए ज्वाला। ७९।

जोगन भूत पिशाच परी कल नारद भान तही सु नचिओ।

धीर दुऊज सु काकन डाकन गीधन यो चिन चाड रचिओ।

रुड सु मु ड बियार घने पिख्या कवि नागर भाव खचिओ।

मानह काल प्रल जिन सियाम त्रिया सु तिमाग इत सु नचयो। १४। ८०

१७ योद्धाओं का व्यक्तित्व—वीररस के निरूपण में योद्धाओं के व्यक्तिगत शौर्य प्रदर्शन, साहस एवं उत्साह का बड़ा महत्त्वपूर्ण स्थान होता है क्योंकि अन्ततः सामाजिकी का तादात्म्य तो इन शूरवीरों के पराक्रम में व्यञ्जित 'उत्साह' के साथ ही होना है। यही कारण है कि कवि प्रायः उसी पक्ष के शूरवीरों के शौर्य का चित्रण करता है जिनके माथ पाठन का सद्भास अपेक्षित होता है। परपक्षी योद्धाओं के शौर्य का वर्णन यदि किया भी जाता है तो केवल इसलिए कि उससे चरित्र-नायक की महत्ता स्थापित हो सके लेकिन उन्हें उस कवि की सहानुभूति प्राप्त नहीं होती। प्रबल पर पक्षी के ऊपर विजय प्राप्त करना स्व पक्ष की वीरता का प्रमाण है। ऐसा प्रायः सभी कवियों की रचनाओं में मिलेगा। यदि 'त्रु-पक्ष' को कवि की सहानुभूति प्राप्त होगी तो रस परिपाक में बाधा उपस्थित होगी। अतः गुरु विलास में भी गुरु जी तथा उनके साथी सिक्ख सनिका बचिचरसिंह अजीतसिंह, सतसिंह जोरावरसिंह आदि की वीरता का चित्रण ही अधिक सजीवता से हुआ है और कवि ने उन्हीं के शौर्य की अधिक प्रशंसा की है। परपक्ष के किसी भी पात्र का त्रिनिष्ट शूरवीरता का प्रदर्शन यहाँ नहीं हुआ। दूसरी बात यह है कि धीरो के व्यक्तिक शौर्य की 'योजना द्वन्द्व युद्धों में उनकी ललकार प्रतिललवार प्रतिप्रहार उत्तर प्रत्युत्तर, गर्वोक्ति आदि के माध्यम से अधिक सुगमता से हो सकती है। समूह युद्धों के माध्यम से उनके व्यक्तित्व बहुत उभर कर सामने नहीं आ पाते। गुरुविलास में योद्धाओं के ऐसे द्वन्द्व युद्धों का निरूपण बहुत कम है। यही कारण है कि उनके व्यक्तिक शौर्य शक्ति पौरव साहस आदि का विशाल चित्रण इसमें कम ही मिलता है। फिर भी कुछ पात्र ऐसे हैं जिनकी कुछ बुद्धिमत्ता, दृढ़ता त्याग रणोत्साह धैर्य पराक्रम, साहस आदि की सुन्दर 'योजना' की गई है। बचिचरसिंह के पराक्रम का उल्लेख युद्धवर्णन प्रसंग में किया जा चुका है। इससे अतिरिक्त कवि का ध्यान मुख्यतः गुरु जी पर ही केन्द्रित रहा है। 'गुरु विलास' वस्तुतः उनकी लीला गाथा है इसलिये उनके चरित्र का वर्णन ही कवि का लक्ष्य है। यद्यपि यह उनके सम्पूर्ण जीवन की कहानी है लेकिन कवि ने धर्म गुरु के अतिरिक्त उनके वीर-चरित्र का वर्णन ही अधिक किया है। उनके चरित्र के अत्यन्त मानवीय गुणों अथवा सर्वदनाओं पर कम प्रकाश डाला गया है। जहाँ तक उनके वीर चरित्र का प्रश्न है कवि ने उनके धर्म दृढ़ता त्याग साहस निर्भीकता, युद्ध-बुद्धिमत्ता शौर्य पराक्रम, विनम्रता दानशीलता, शौण्डेय भाव का बड़ा ही सजीव चित्रण किया है और साथ ही उनके सेना नायकत्व एवं स्वामित्व के गुणों को भी प्रष्ट किया है। उनकी तीर अदाजी

१ उनकी वीरता का कुछ संकेत इन पंक्तियों में मिल सकता है —

भस्म प्यास दह मैं न नव सो जनावही ।

गुनद्वन्द्व होई के निसंग जग जावही (२०।१०५)

आदि के जो उदाहरण युद्ध प्रसंग में दिए गए हैं उनमें उनकी शक्ति और शौर्य का परिचय मिल सकता है। आनन्दपुर और चमकौर की विनाश परिस्थितियों में वे कैसे धीर और दृढ़ रहते हैं तथा युद्ध के समय भी धार्मिक दीवान लगा कर नाम स्मरण करते रहते हैं, (हाथ में खड्ग, मुँह में हरिनाम) इससे उनकी दृढ़ता और धर्म का यथेष्ट परिचय मिल जाता है। अपने पुत्रों को हस्त-हस्त से यौछावर कर देना उनके त्याग का प्रमाण है। १० लाख सेना का भी कुछ ही सैनिकों के साथ डटकर मुकाबला करना उनके साहस और निडरता को प्रकट करता है (१५।१३० १८३) और मस्त हाथों का मुकाबला करने के लिए एक 'बहुरूपिये' के पीने में इतना साहस और विश्वास पैदा कर देना उनके सेना-नायकत्व की पुष्टि करता है। वे अपने अनुयायियों में अपने लिए इतना विश्वास पैदा कर सकें कि वे इनके इशारे पर मृत्यु से भी जूझने का साहस रखते थे। उनके ये शब्द कि 'वे ब्रह्माज्ञा का पालन करने के लिए उसकी इच्छा पूर्ति के लिये यह युद्ध कर रहे हैं, उन्हें महाकाल ने भेजा है काली का उन्हें कवच मिला है, इसलिए काल का भी उनको कुछ डर नहीं (१५।१००)' उनके अनुयायियों में उनके प्रति पूर्ण विश्वास, आस्था और समर्पण का भाव पैदा कर देते थे और वे आत्म विश्वास के साथ समरागमन में कूद पड़ते थे। वे ऐसे विश्वासी योद्धा पदा करण में सफल हुए जो विवाह मंडप में फेरे लेते समय गुरु का हुक्म पाकर एक भी कदम आगे बढ़ाये बिना उनकी सेवा में उपस्थित हो जाते थे (१७।१०० १०५)। वे खुद उन्हें अपने हाथों से सजाने से पीठ पर यापी देकर अपना आशीर्वाद दत्त थे और खुद अपने अस्त्र अस्त्र देकर उनको विजय का पूरा विश्वास दिलाकर भेजत थे, स्वयं उनके साथ रहकर लड़ते थे। ऐसे नायक को पाकर कोई भी सैनिक अपने को धर्म समर्पण में (२२।१७४ १७७) सिखा से बहे गये उनके दन शब्दों में कि जीतने पर यश और मरने पर स्वर्ग मिलेगा (२१।१७४ १८७) गीत की 'प्राप्स्यसि स्वर्गं जित्वा वा माक्ष्यसे महीम्न उक्ति की ही प्रतिध्वनि है। इतना पराक्रम और शौर्य होते हुए भी कवि ने उनकी विनम्रता और ओदाय को नहीं भुलाया। वे अपनी जीत को अकाल पुरुष की ही कृपा का फल मानते हैं न कि अपने शौर्य का। उनके युद्ध के आदर्शों की ओर भी कवि ने संकेत किया है। उनका आदेश था कि भागते हुए घोर निहत्ये गधु पर आक्रमण न किया जाये (१५।१६४, १५।२०७ ३१)। अपने योद्धाओं का प्रेरणा देने वाले उनके भोजस्वी शब्द देखिए —

सर्भ को सुनाई। कृपा सिंध गार्ई।

गहो खग पानी। मडो जुद्ध घानी। ८५।

प्रलोक सवारो। ममा या निहारो।

नही चित कीजै। इहै जसु सीज।

सम धरम जुद्ध । नही लोक मद्ध ।

जम कोट जग । प्रभ दान अग ।

तस जान छत्री । जुके धार अत्री ।

डुल नाही वित्त । सहै मोछ वित्त । २१।६७

इस प्रकार कवि ने उनके बल पराक्रम आदि का विवाद वणन किया है और उनकी कीर्ति का गंगा जल, चंदन और धनसार के समान (१५।२३४)

और दुलियो के दुख हरने वाले 'वत्पवृक्ष' के समान बताया है (१५।२३७) ।

उनके शीघ्र एवं उत्साह का औदाय प्रदान करत हुए कवि लिखता है —

कर गह गह धनख सर भारी । प्रगट उडीकत जुद्ध तयारी ।

सन्त की रच्छा के कारण । अखल पुहम को भार उतारना ।

(१५।३१ ३२)

उनके युद्धों का यह महत् उद्देश्य उनके युद्धों का साधकता प्रदान कर देना है । मध्ययुगीन चारण काव्यों के वीर चरित्र नायकों में जो महत्कार और प्रति शोध का भाव दिखाई पड़ता है, उसकी तुलना में गुरुजी का यह वीर चरित्र दर्शनीय है ।

वचित्रसिंह तथा गुरु जी के अतिरिक्त अजीतसिंह जारावरसिंह सतसिंह आदि योद्धाओं की धूरवीरता के भी कुछ सजीव चित्र गुरु 'लितास' में मिलते हैं । अजीतसिंह की वीरता से सम्बन्धित ये उपाहरण दत्तिय —

भइयो सवार ऐस कहि बना । तन छिन परिआ मद्ध अर सना ।

धन जिउ उमड तुख दिस गारो । तडता जिउ फिर तवन मझारो । १४२।

मार अमवार अमवार ते गिरत है सरन का चोट सहवै करारो ।

एक का मारि बिदार दुजान को चार औ तीन पच बिदारी ।

खट सानान आठान को चीर क नव दमान को कर प्रहारी ।

गिमार बारान तेरान को डार घर जात नाराच सूके अगारो । १४३।

बिज्ज समान अरान में फिरत है गिरत हैं दूत धनगन अपारो ।

मार रन वान तरवार बरछान सो छुर जमधार हन है अपारी ।

पूर सर भूर अर रघर में गिरत है अटटा भूनार अनगन हजारो ।

रक्त परवाहि तिह नदी ज्यो बह्यो है लोच पर लोच कीनी बनारी २१।१४४।

इस प्रकार के गाय प्रदशन में ही सहृदय वीर रस का पूरा आस्वादन करता है क्योंकि यहाँ रस के सभी अवयव क्रिमी न क्रिमी रूप में विद्यमान हैं ।

चमकौर में गुरु पुत्रों एवं मुक्तगर के युद्ध में ४० मित्रों का शत्रु के समस्त दलघन व साथ जूझ कर अन्त बलिदान देना सिक्का इतिहासकी अपूर्व घटनाएँ हैं त्रितम उनके त्याग, दृढ़ता साहस निर्भीकता, उत्साह एवं विद्वानों की अश्रुत व्यञ्जना दृढ़ है । बोलता है एक अलौकिक उपाहरण बहुत कम रचनाओं में दान का मिलता । इस प्रकार के चरित्रांकन में एक अभाव अर्थात् गन्तव्य

है, वह यह नि इन योद्धाओं का व्यक्तित्व बहुत स्तरत्र नहीं है। वे अधिकतर गुरु जी पर आश्रित हैं। गुरु जी पर उनकी हठ आस्था है। वे यह अनुभव करते हैं कि उनकी सम्पूर्ण शक्ति गुरु जी की ही दी हुई है। ठीक वैसे ही जैसे हनुमान जी अपनी शक्ति को राम कृपा का फल मानते थे। वे आजाकारी सेवक मात्र हैं जिनका यह विश्वास है कि गुरु जी का वाय है वे अपना वाय आप ही करेंगे और जा गुरु जी से विमुख होगा, वह नरक में जाकर गिरेगा। इस प्रकार की स्वामि भक्ति इस युग के सभी काव्य ग्रन्थों में देखी जा सकती है। चारण काव्यों में वह केवल स्वामि भक्ति है, यहाँ धार्मिक भावना से प्रेरित गुरु भक्ति भी।

दुनीचन्द के चरित्र में कवि उसकी मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया को अधिक स्वाभाविक और सजीव रूप में चित्रित कर पाया है। वह असह्य शत्रु सेना को देख कर भयभीत हो जाता है और अपने प्राणों की रक्षा के भाग जाना चाहता है। वह अनेक व्यक्तियों के पास जाकर उन्हें भी भाग चलने को कहता है। वह यहाँ तक कहता पाया जाता है कि यह गुरु ही नहीं हैं यदि गुरु होता तो क्या इस प्रकार युद्ध लड़ता, वह बैठकर भगवान का भजन करता। इन्हें तो श्राव पकड़ लेगा और हम तुम व्यर्थ मारे जायेंगे (१५।१४०-४६)।

उनकी मानसिक प्रतिक्रिया का जसा चित्रण यहाँ हुआ है, वह तो स्वाभाविक है लेकिन इसके बाद कवि इस प्रसंग पर धार्मिक रंग चढ़ाना पाया जाता है और दूसरे सिक्के कहने पाए जाते हैं कि यह मतिमद, मूढ़, जड़ गवार है गुरु महिमा को नहीं जानता। अपनी रक्षा हेतु कायर छल बल से काम ले रहा है। मगर गुरु से विमुख होकर यह बच कैसे सकता है और विमुख होकर भागने पर वह सचमुच बच भी नहीं पाया। निम्न-देह इस प्रकार की धार्मिक भावना के आरोपण से वीरों का स्वतंत्र व्यक्तित्व पूरी तरह प्रस्फुटित नहीं हो पाता। लेकिन यहाँ हमें यह नहीं भूलना चाहिए कि यह मध्ययुगान् विश्वासा और आस्थाओं से पोषित पात्र हैं, न कि आधुनिक युग के अनास्थावादी व्यक्ति। यह आस्था और विश्वास उनके चरित्र का अभिन्न अंग है।

१८ उत्साहपूर्ण उत्तियाँ, अमय, कायरों की मनोदशा एवं अन्य मनोभाव वीरों के सक्रिय शीघ्र प्रदर्शन के साथ साथ उनकी उत्साहपूर्ण गर्वोक्तियाँ भी उनके वीर चरित्र को पुष्ट करने में बड़ा योगदान देती हैं। ऐसी उत्तियों से उनके धर्म, साहस दृढता एवं निर्भीकता आदि का पता चलता है। 'दशमग्रय', विशेष रूप से कृष्णावतार ऐसी उत्साहपूर्ण उत्तियों से भरा पड़ा है। 'गुरु विलास' में ऐसी उत्साहपूर्ण उत्तियाँ अथवा योद्धाओं की लतवार प्रतिजलकार के उदाहरण कम ही मिलते हैं लेकिन जहाँ जहाँ भी ऐसे प्रसंग आए हैं उनसे युद्ध वर्णन में बड़ी सजीवता आ गई है और वे वीर रस के परिपाक में भी बहुत सहायक हुए हैं। भगानी युद्ध के प्रसंग में भीमचन्द के दूत को बड़े गये

गुरु जी के ग्राजपूण शब्द उनके ध्य साहम एव उत्साह के परिचायक हैं, इस पर भगानी युद्ध कथा के प्रसंग में प्रकाश डाला जा चुका है ।^१

‘मै असपानज तदम कहाऊ । चिरीअन प जब बाज तुराऊ’ (१२।१८५)
एक ऐसी उत्साहपूर्ण उक्ति है जिसमें गुरु जी का सम्पूर्ण वीर व्यक्तित्व उभर कर सामने आ जाता है । उसी तरह खालसे के इन शब्दों में भी उनके उत्साह की भव्य व्यंजना होती है —

रजाइ नाथ दीजिए । रण घमण्ड कीजीए ।

कहा सु भाज जाहिगे । तुफग बान खाहिगे ।

इमो न जीत छोरे है । निसग तास तोरे है । १८

कहा नु रन छा रहै । तउ इह बिदार है । ७३

‘चित्त चौप में उनके रणोत्साह की कोप बढ़ाई में अमय एव रक्त नेत्रकर में क्रोध की ‘यनना होती है । एक दो स्थानों पर शत्रुओं के उत्साह की व्यंजना भी उनकी गर्वोक्तियों के माध्यम से की गई है । पहाड़ी राजाओं का यह परिमवाद ऐसा ही है —

चतुर दिशा हल्ला दल क है । आन करो पर द्वार भुक् हैं ।

पल में गढी पते जब कर है । बहुरो शहर ओर चित्त धरि है । १००

सामी जवरजग सब ल है । कोट चीज सग और किले है ।

मारिकूट तुमको जब दीजै । तो हम राजपूत जग जीज । १०१

बई बार हम गुरु भजायो । सारमौर लग फिर कर आयो ।

तस दिख अय फेर भज है । तुम को जस का टीका द है । १५।१०२

एक स्थान पर कवि ने क्षत्रियत्व का आदर्श भी प्रस्तुत किया है यथा —

छत्री को दुरलभ इह आहि । जुद्ध समान अवर पुन नाहि ।

जेनक पग सनमुख ह्व लरही । ततक बरख स्वरग फिर फिरही (१४।३४)

युद्ध में आ पड़ने पर वीरों और कायरों का क्या दशा होती है, इसका कवि ने एक ही छन्द में देखिए कितना मार्मिक चित्रण किया है —

मुने एस बन भए वीर साल ।

जिने मूम माफी फिरे मो बिहाल ।

मुना सोद एक दुन पाग जाई

कर कप छाती मना बीच आई । (१४।७१)

युद्ध में लिए तयार हानता आत्मा मुनकर रिम प्रकार वीरोंका मुख उन्माह मनाव हा जाता है और कायर रिहाव होकर कापने लगते हैं इसका सजीव चित्र यहाँ प्रस्तुत किया गया है । दुना चंद की मनोऽन्गा का कवि ने क्या मनो

१ गुरु वसुधाम । इच्छा दन काम । तुम जम माद । हम चीन भाई (३।६०)

कहा और जाना । सरंगे खिजाना । डर पील देना । अस हाथ लना ५ ।

वैज्ञानिक चित्रण किया है इस पर पीछे प्रकाश डाला जा चुका है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि गुरु विलास' में युद्ध कथाओं का अत्यन्त विस्तृत, पूरा एवं विस्तृत वर्णन हुआ है। इनके युद्ध वर्णन में सजीवता एवं आजीविका है। उसमें वीर रस का पूरा परिपाक हुआ है और उसमें उदात्तता है। यद्यपि इसमें गुरु जी की सम्पूर्ण कथा वर्णित है पर प्रधानता उनके वीर चरित्र को ही दी गई है और इस तरह यह काव्य ग्रन्थ 'वीर काव्य' के सभी लक्षणों से युक्त है। इस युग में हिन्दी में जो चारण काव्य लिखे गये हैं, उनके वीर नायक में स्वायत्त प्रतिभा और महत्कार की प्रधानता है और वे प्रायः युद्ध भी इसी भावनाओं से प्रेरित होकर लड़ते हैं, उन वीर काव्यों को सामने रखकर यदि 'गुरु विलास' की तुलना की जाय तो यह एक विशेष महत्त्व की रचना सिद्ध होती है जिसका वीर नायक धर्म, सत्य और धर्म के लिए युद्ध लड़ता दिखाया गया है और आदर्श जिसके चरित्र का एक अभिन्न अंग है।

प्रकृति चित्रण

मध्ययुगीन साहित्य में प्रकृति का प्रयोग प्रायः नायक नायिकाओं की काम भावनाओं को उद्दीप्त करने के लिए या उनके सौन्दर्य की अतिशयोक्तिपूर्ण अभिव्यक्ति हेतु उपमान रूप में ही किया जाता था। इस युग के साहित्य में प्रकृति के स्वतन्त्र सन्निष्ट मनोहर चित्र बहुत कम मिलेंगे। परन्तु 'गुरु विलास' की कथा यात्रा में अनेक प्राकृतिक स्थलों—वन उपवन नदी, पर्वत रात्रि, प्रभात एवं वर्षा ऋतु आदि के अनेक मनोहर चित्र अंकित किए गए हैं। हिंसक पशुओं से भरे भयानक वन का एक दृश्य देखिए—

महावन भयानक भयों पसु राजइ सिंह बारह की फिरत डारी।

रोझ के टोल जिह गोल कर फिरत है कूकती निरख सियालान नारी।

रीछ अरु भाल जिह एक मग चलत है कीस लागूर की कमी नाही।

नाग गईद, मसलद इव सोवते धरन जिह गँडे बोले सु आही।

भूत औ प्रेत पैइ साथ जिह विचरते वन जिह मानव लख ताही।

ऐस वन माहि जब गयो जगतेम ज केवल आप सग सखत साही।

(२३।२-३)

यह बराह रोझ, रीछ भालू नाग गज गियाल आदि अनेक हिंसक पशुओं से भरे हुए वन के इस भयानक वातावरण के साथ ही कवि ने इसके विविध फला, फूलों, वृक्षों-लताओं एवं पक्षियों आदि की गोमा का भी सजीव वर्णन किया है।^१

१ रख लता नाना विधि काछी। भैव फलन सो भरियो सु आछ।

पच्छ प्रसून पसुन सो भया बिराजै। नदन सो जाका लखि लानै।

बागी, बूग, गुप्तगुप्ती तथा घोर प्रसार के गुप्तों गद गतात्त मन्त्र
बा को भी सम्मिलित कर दे। बागे उद्यान की गुप्तगुप्ती का भी गुप्त मन्त्र
निया गया है। रत्ना —

गुप्त घणित बाग द्य रात्रे । रात्रे ग विर न मन्त्र सात्रे ।
बागी बूग गतात्त गुप्तगुप्ती । यन् पारर बागन्त्र भागी । १०० ।
श्रीरत्न नामा जगन्त्र भागी । निम्नी दारम घोर सरीत्रे ।
तार गजूर घणित गुप्तगुप्ती । ऐता गारर गरव गुप्तगुप्ती । १०१ ।
गुप्त गतात्त मेघनी बाग वन्त्रा गात्रे ।
तरगन्त्र पूग विगुप्त व को वरि गन्त्र विगात्रे । १०२ ।

उद्यान रत्ना म उगत परवन्त्रा, बागी-बूग गरोरर गुप्तगुप्ती घोर वन्त्र
बगीपन्त्र श्रीपन्त्र जगन्त्र निरन्त्री घाम ताग गजूर गरू मानवी गरनी वन्त्र,
नरगन्त्र, विगुप्त घात्रि सरम्भा एव गुप्तगुप्ती घात्रि का उगाग ता उवित्र है सन्त्रि
गुप्तगुप्ती घोर द्वापन्त्री द्वा प्रन्त्रे म रात्रि मित्रे । गन्त्र पन्त्र की तन्त्रही म
यमुना तन्त्र पर म्बिन एव म्बन्त्र स्थान है । उगत समीपन्त्री कन्त्रे गर के जगन्त्र
घात्रि भी निवारिया व घात्रपन्त्र के वन्त्र है । द्वा वन्त्र का वन्त्र ववि ने ताम
परिगन्त्रा घाली म ही निया है घोर उगत कुछ देग काल का दोष भी घा गया
है वपात्रि यहाँ ववि ने राव घोर गेटा के मिलने का उत्पन्त्र निया है जा टोर
नही है, सेवित्र यमुना का वन्त्र म्बन्त्र मनोहर वन्त्रघा है । गगा यमुना घोर
सरस्वती की पवित्र घाराघा के सगम प्रयाग (२१६१७) म्बन्त्र वन्त्र स
भरी एव निमल जल वाली तापनी नदी घोर उसने गुप्त तन्त्रे (२७५१
६०) एव गेटा वमेती गुलाग, जुही विगुप्त घात्रि पुष्पा से सुगन्धित पुलवारी
घात्रि का भी ववि ने मनोहारी वन्त्र निया है तथापि उसे रावत घात्रि राव
लता कीतरपुर तथा घानदपुर के रम्ब प्राकृतिक प्रदेग के चित्रण म मिली है ।
यह स्थान उसने इष्ट दव गुरु गोविन्दघिह की सीलाभूमि है—उनकी सास्त्रुतिव

१—पवित्र स्थान नीरव सुता दिनेस जावई ।

सुनक्र, वक्र वार के सुचक्र सोव पावई ।

अनक ताहि नावका सु राज घाट जानिय ।

मिलास आन पब्ब के इत उत सिधानिय । २८

सार वार तूत आज नीम खेर जानियै ।

जटी कनेर, पीपर खजूर सेव सातिए ।

करो जवार कीस म अग्नीस ऐणा जोहीए ।

ससे सियाल गोइन अजान कोल रीछन ।

अरन और गडक भयो अरिन तीछन ६ २७ ३१

सकल निसा बीती सुन साय । निज ग्रह सोए त्रियपति साय ।
 निरख निसापति हति प्रभताई । सकल आपदी असदि चुमार्त्त । १५३
 सकल नन बीतत भई आनद सौ तिह ठौर ।
 खल दल सकल सहारि क चढयो इतै निप भीर । १५४ ।

प्रभात आगमन

पूरव पोयरानो अघरार ल सिधानो,
 चोर कुलटा लजानो सल आभा दिननाथ की ।
 तारवा तनानी दीप बुझनी अमानो
 उन चरई समानी देख कन बाज नाथ की ।
 जलन गिराने छुटे मोर कज मिमाने
 मग दुदभ घुराने सन नाम दात गाय की ।
 पावन भयो जहान चढ़यो उत तम भान
 सई छीन ठगुराई समि जू के साय की । २३ । १५५

रात्रि के अघरार में प्रसान प्रमुक्ति होने का जीवा, वनस्पतियों पर
 प्रभाव आगमन में क्या प्रतिकूल प्रभाव पड़ा इसका भी कवि ने मार्मिक विवेचन
 किया है । रात्रि एवं प्रभात के अनुकूल तथा प्रतिकूल प्रभाव का एक उदाहरण
 द्रष्टव्य है—

तिम प्रताप सगु रवि नटियो दुरिया ताद गिर पीठ ।
 जहाँ जहाँ तिमराट के परन गूरमा छीठ । ४७ ।
 कमनी उदग घरार गुजान । तमरार कनक उमन पछान ।

यस्तु वणन

प्रवृत्ति चित्रण के अनिरक्त 'गुण वितारा' में गुण गोविन्दसिंह की वेगभूषा (५।१११ १६, ८।५० ५१), उनकी सोमा (२३।१२७ ६८), देवी के रूप (१०।१३१ १४०), हाथी के सुडौल सुंदर गरोर एवं उसकी साज सज्जा (१४।१८८, १५।१६२, २१।३८, ११।४० ४१), आसट (५।२०१, २६।१८५ २०८), विषेय रूप से सिंह के शिखार (६।४१ ४३, २६।२०५) सफेद और काल हाथी की सुन्दरता (१४।१७३ १८२), हाथिया की सहाई (२६।१२२), युद्ध में जान हाथी की गोमा (२७।३६ ४०), युद्ध भूमि (२१।१८१ ८८), घोड़े के रूप (५।२८७), नौका विहार (३।१५) शव यात्रा एवं मृत्यु-सम्कार (५।१३६), होली (८।५३, १४।१), बसाखी (२३।६६), भोजन की सामग्री (८।८ १०), गुह याग (१७।८, २१।२०८) एवं नगर आदि के भी बड़े यथाथ एवं सजीव चित्र अंकित किए गए हैं। कुछ उदाहरण यहाँ प्रस्तुत हैं—

घोड़ों की सुन्दर आवृत्ति, साज सज्जा, तीव्र गति एवं आभूषणा आदि का वणन उत्प्रेक्षा उपमा आदि अलंकारों के माध्यम से देगिये विना मध्य वन पाया है—

दिपै यौ बिकानू । मनो वाम जानू ।

धधे गज गाहा । बगियो बाज आहा । २६६ ।

रूप अनूप सिंगार धरे बर जीन जिगा बलगी गिर सोहै ।

करन सटा मुख सोम अलोन्क अग उत्तग अनूप विमाहै ।

कच्चा औ मृक्ता राव सुंदर यौ लग क कवि सोमगु जोहै ।

गच्छत ह मन मारत की निम पूरा बाज तहो सम को है ।

(५।२६१)

इसी तरह गायों के रूप और उसके डोलडोल, साज-सज्जा शृंगार आदि का भी सुंदर वणन किया गया है ।

रास्त्र मनद गुर जी के मनोहर रूप एवं वेदाभूषा का एक चित्र देगिये—

रूप अनूप दिप जु सिंहासन तापर पाव रिलोपल धारी ।

शकर ब्रह्म जु सस तपे मुख नारद से जिह को रहि भारी ।

अग सिंगार मु वस्त्र धरे वर आयुध चार कर दियारी ।

पेटी किपी चिल्ला दिप खार बंद छुट मु अंगार पिठारी ।

सफ सरामन अग्र धरे बहु कार निखन भरे सरनारी ।

चौर करे बिब और मु सेजव हस मनो सर मान निहारी (६।५८)

पवित्र सीस ईस के जिगा कराय यौ सज ।

कर मु मारतड की नि जोत बंद की लन ।

विपत मोत हीरक मन अनूप राजई ।

ठरी वनव कु दन अस अभा विराजई । १५८।

सीस पै ताज ल सोन बलगी धरी लाल हीरे जरी जगमगाव ।

सबज पना सचे गुलक सोभति मुचे भलक भानद की यो मुहाव ।

(२३।१६४)

उनकी वेशभूषा एवं मध्ययुगीन वीर सम्राट के अनुरूप है । कवि ने उनकी अदभुत शोभा का वर्णन व्यतिरेक उत्प्रेक्षा आदि के सहारे किया है ।

कवि ने आनन्दपुर, काशी (४।६-१०), बुरहानपुर (२७।६१-६५), प्रयाग (२।२७-२९), आदि नगरों का भी विशद वर्णन किया है । आनन्दपुर वर्णन में नगर रचना, उसकी प्राकृतिक सुपमा, निकटवर्ती प्रदेश की शोभा और हा के सांस्कृतिक वातावरण का सजीव चित्रण किया गया है । आनन्दपुर की रचना स्वयं गुरु जी ने की थी इसीलिए उसकी रचना में मुगल शिल्प का कोई स्थान नहीं दिया गया । सहज प्राकृतिक सौन्दर्य ज्यों का त्यों बना हुआ है । केवल सुन्दर घाम बनाया गया है जिन पर पताकायें लहरा रही हैं । सुन्दर हाट बाजार भी है लेकिन बाग, तड़ाग, कूप एवं फुलबारी भी हैं सुन्दर भरने भी भर रहे हैं और मोर, चकोर, कीर, कोकिल आदि पक्षी बलोल कर रहे हैं ।^१

यह नगरी अयोध्या और द्वारावती के समान सुन्दर एवं पवित्र है और सभी फला को देने वाली है । कवि ने उसके भवनो, हाट बाजारों, बाग-तड़ागा के अतिरिक्त वहाँ के सांस्कृतिक वातावरण एवं महत्त्व का भी अनूठा चित्रण किया है ।^१

सिक्ख सगती के आनन्दपुर आगमन पर वहाँ कैसे आनन्दोल्लास का वातावरण छाया रहता है इसका एक चित्र देखिय सक्षिप्त होते हुए भी कितना भावपूर्ण है —

मेला अपार भयो दरवार सुमार कर किहू की मति भारी ।

लाल गुलाल उड़ अलता सु अबीरहू छूटत है पिचकारी ।

रंग भरे सब के पड़वा भट हाइ रहे सभ ही मतवारी ।

तीन दिना भरपूर इसी विध आनन्दपुर प्रतच्छ बिहारी ।

- १ इह विध दयासिध अवतारी । फिर आए पुर आनन्द मभारी ।
वाधिमा अदभुत नगर सुधारी । घुजा पताका नगर बजारी ।
चार पतौली नीके घाम । विमुकरमा जनु रचे तमाम ।
कोकिल कीर कपोत सिखी धुन चातक है गन टेर लगाए ।
नीर भर भरना चतुरोरह सुध पुर पुर आनन्द भाए ।
आन बखिभो करुनानिध साहिब चारि दिना सु अवेठ मचाए ।

(१६।१३)

- २ भौवपुरी जिम राम बिराजित द्वारावती जदनाथ सवारी ।
गकर मझि बनारस गावत समर में कलका श्रित सारी ।

गुलाल, अलता और अवीर से बहा का उल्लामपूण एव मंगलमय वातावरण सजीव हो जाता है ।

इन व्यक्तिक एव समूह चित्रों के प्रतिरिक्त युद्ध के गत्यात्मक दृश्यों का तथा युद्धभूमि के भयावह एव विकराल वानावरण का जैसा यथाय एव सजीव चित्रण 'गुरु विलास' में हुआ है, उस पर वीर रस निरूपण के अन्तर्गत प्रकाश डाला जा चुका है । सिंह के शिकार का एक ओजस्वी एव गत्यात्मक चित्र देखिये —

एक कर मधि सिप्र घरियो बर दूसर हाथ दिपै सु क्रिपानी ।
सामुहें आन निहार सु केहर तो जग रञ्जक धीर धरानी ।
हेरत है बलुरोर भट बरु केहर जुद्ध बिघो सु कहानी ।
नाथ कहियो जु पसेसर को भव होहु सुचेत हमू सग जानी ।४५।

X

X

X

टर धने जु सुने पमु नाइक तु ड पसार सु पुछ फिराई ।
यो सु फुलाई सटा बर दीरघ प गरजियो घन घोख लगाई ।

लो सु लाहोर कुस जो कसूर है आप बसियो रट है नर-नारी ।
तिउ बरनानिध को पुर आनन्द चार पदारथ दाइक भारी ।
ऊपर नन जु देव बिराजति तीर महा सतगग सु भारी ।५।
सात धुजा प्रेम जो जहि पूरन चार पदारथ दाइक सारी ।
हाट बजार सु धाम अनूपम देव समान सभ नर नारी ।
भूत भविष्य भवान सदा जिह बीच बस दसवा अवतारी ।६।
गिरदै दिपत पन्व जिह भारी । बीच पुरी अदभुत उजियारी ।
ऊपर माता भवन बिराजै । तर नदी गगा सुत राजे ।
सात धुजा सुंदर बर सोहै । सुर नर जच्छ भुजगम मोहै ।
पोथी ग्रथ पठे बहु गुनी । सिक्ख सखा सुन है जन मुनी ।
घटा घोख सख धुन नाद । ग्रह ग्रह कौतक कोर अनाद ।
बगर बजार बीचका बनी । चित्रक करी चित्र जनु पनी ।४१।
सिक्ख सखा पुर म जोऊ बस । निज सुख निरख गुरग कहै हसै ।
भरना भरै नीर सुखदाई । मोर चकोर विविध भड लाई ।
बाग तडाग रूप फुलबारी । सोमरत बाइस ललत र चारी ।
अधम जीव दरसन जोउ भारी । सीतल होत दरम कह पाई ।
ग्यान छत्र उगवन तिह करा । जो दरमत आनद बलि पूरा ।
अप्रमान छबि इसे भनीज । याकी उपमा या कह दीज ।
काबिल कीर कपोत सिक्ख बिचरत नागर गैर ।
बिन भाइस गुरदब की सकन न किरा ही छेर ॥१।५८।

धीर हरे निम्न नु कीत तेम जो तिम गीत बगार् ।
 ठोड रहो धोरा ता मुद्र सपुत तां ता सम जत मा भा । १४७।
 हास उभाइ मु मुद्र नगारी । मुद्र पर भागे क नमुदारी ।
 तो बगारिण मति क न डा । सोते बात ता नगारा ।
 दुा हास मति क न निगारी । हतिदा पात नि उर मधि गारी ।
 लम निगारा हरी उर मधि । उरबी निगो हो क न मधि । १४८।

निम्न नु कीत तेम जो तिम गीत बगार् ।
 धोरा ता मुद्र सपुत तां ता सम जत मा भा । १४७।

आप्यात्मिक विचार

यद्यपि 'गुरु विद्या' धार कल्प के गभा गाना ग मुद्र है, तथापि इसका सांस्कृतिक महत्ता का कम रहा है। गुरुनामिका की गिरा मा म हृदय का धा इगलिए उगा गिरा मा क आप्यात्मिक विचार का हा निम्न नु। तिया, परतु सत्काता भातिन परित्यजिता विभिन्न मन मातरा क मिथ्या धरण एव पतिन धर्म्या पर विद्या ग प्रकाश हास। हृदय गिरा मा की महत्ता एव उत्कृष्टता का भा प्रतिपादित किया है। गाय हा दिदुमा एव निगारा का गोरकान्त एवा एव समन्वय का भा प्रयोग किया है। गुरुनामिका का दानाविक नियमन मुद्रगीतन नगास मा सतोगमि जिता विद प्रथमा गभीर गदी है। उक्त आप्यात्मिक विचार पर प्रमुख रूप से धारि प्रथम और 'दशमप्रथ' का ही प्रभाव परिलक्षित होता है। हमारा अनुमान है कि सतोगमि की भाति भारतीय ज्ञान का विधिवत् अध्ययन गुरुनामिका गदी किया था। उसने ता महान माल उत्तुति एव जाय धारि की ही धारा आधार बनाया लगता है। दशमप्रथ के कुछ वाक्य एव दशम ज्य के त्या 'गुरु विलास' में आए हैं। 'आदिप्रथ' से भी कुछ वाणी उद्धृत है।

ग्रह

गुरुनामिका के अनुसार ग्रह अनुवृत्त, अनत, अक्षे, अभेद (१२।८१) अलख, अविनासी (१।२), रूप रेत रहित (१२।८२), आदि पुरत (७।२), है अर्थात् वह निगुण और निराकार है परन्तु वही चोदह सोरा का निर्माता (१२।८२) देव, दत्य, किन्नर य ग मनुष्यो को उत्पन्न करने वाला (१२।८३ १।४), भूमि गगन, जल, यल म प्रकाशवान्, सकल सृष्टि म निवास करने वाला (१।३), करोडो सिद्धिया, रिद्धिया का स्वामी है (१२।४)। यह सब म समाया हुमा और सबसे अलग है (१।३)। शिव, ब्रह्मा भी उसका भेद नहीं पा सकते इसीलिए उसे नेति नेति कहते हैं (१२।८१, १।५)। अनेक मुनि, जती, यतधारी करोडो कल्पों तक उसको ध्याते रहते हैं, फिर भी वह हास गदी माता (१।५), लेकिन जब पृथ्वी पर अनाचार बढ़ता है तो वह

अवतार धारण करता है ^१ और दुष्टों के विनाश द्वारा धर्म की स्थापना करके भक्ता को सुख देता है (१२।८४) । 'गुरुमुख' ध्यान करने से उसे पा भी सकता है (१।६७) । ब्रह्म के जिस स्वरूप का उल्लेख मुक्तासिंह ने किया है वह सबया 'आदिप्रणय' एवं 'दशमग्रय' के ही अनुरूप है । 'दशमग्रय' की ही भांति उसे 'असिपाणि' 'खड्गकेतु' असिबेतु 'खड्गपाणि' भी कहा गया है (१।२२, १२।८१, १२।१०२, १२।१३३) ।

उपनिषदों में ब्रह्म का एकाह बहुस्याम' के रूप में निरूपण हुआ है । इसी प्रकार मुक्तासिंह ने भी उनके लिये कहा है कि वह एक होकर भी अनेक है और सब घटा में उसी का निवास है—

एक अनेक सगल घट माही । १२ । ८३

एक अनेक सकल घट बासी । १२ ।

यस्तुत सिक्ख मन के एक्केश्वरवाद से भी यही अभिप्राय है । सिक्ख मन की निगुण ओही, सरगुण भी आही, आपे निगुण आप सरगुण' की भावना को भी मुक्तासिंह ने तथावत् स्वीकार किया है और जिस प्रकार 'दशम ग्रय' में ब्रह्म के असुर सहायक, अथ विनाशक रूप का विवेचन है, उसी तरह यहाँ भी उसे दुष्टों का विनाशक और सत्तों का रक्षक माना गया है ।

आत्मा

वेदान्तियों की भांति मुक्तासिंह ने आत्मा के स्वरूप का तात्त्विक विवेचन नहीं किया लेकिन जीव और ब्रह्म के सम्बन्ध पर थोड़ा प्रकाश अवश्य डाला गया है । यथा—

साहिब जू यो कह परसगा । सागर जुदे न होहि तरगा ।

ज्यो बदा तावो भर रव्य । एक दुहू का निरखिप्रो द्य ।

सालक अवर पिकम्बर जान । इकै सूरत बरनत ध्यान ।

(२६।१४६ ४७)

जाति अवद्ध जरार सदा इह तावह जीवन अत्रि पछाने ।

काट कलप्य भए तिह बतीत भूत भविष्य सदा इक साने ।

अच्युत नाथ घटै घट पूरत ताहि अत्रि बरु कौन बखान ।

अर्थात् ब्रह्म और जीव का वही सम्बन्ध है जो सागर और उसकी तरंगों का । इन दोनों में कोई भी भेद नहीं है । गुरु गाबिर्दसिंह के परलोक गमन के अग्रसर पर भी कवि लिखता है कि यह जीव जन्म मरण से मुक्त है और सदा एक रस रहता है अर्थात् ब्रह्म रूप है ।

नि सद्ध आत्मा के सम्बन्ध में भी मुक्तासिंह के विचार गुरु मत के अनुकूल ही हैं । वह आत्मा और परमात्मा की अभिन्नता में विश्वास रखता है ।

१ जब जब होत अरिषट अपारा । तब तब देह धरत अवतारा ।

दुसट अरिषट गु प्रलै बराई । उन भगत्तन उर रहत समाइ (१२।८४)

माया

माया का तात्त्विक विवचन गुरु मत में भी बहुत कम मिलता है। 'गुरु विलास' में माया के स्वरूप पर बिल्कुल प्रकाश नहीं डाला गया। एक स्थान पर इतना भर कहा गया है कि 'माया के मद में फूँने जो लोग हुक्म को भूल जाते हैं वे भ्रमु को नहीं पहचान सकते, उनको दिया गया उपदेश भी व्यर्थ है—

माइया के मद जो जड फूले । ऐसे फिरे हुक्म ते भूले ।

फीके कहै बन अति भारी । भ्रम की बला न सक निचारी ।

माया यहाँ अविद्या के रूप में ही आई है।

ससार तथा इसके सबंध

सुखसाहिब ने सिक्ख गुरुओं की भाँति ससार को भी धुएँ के ममान मिथ्या और नाशवान कहा है। उसके मतानुसार 'जग का जीवन चार दिन का है' क्योंकि मृत्यु सदा मिर पर मडराती रहती है। मिलना और बिछुडना ही इस ससार का विधान है। शरीर के सभी सम्बन्ध भी मिथ्या हैं। यह ससार आग का सागर है और सभी पदार्थ अनित्य हैं दुख के मूल हैं।^१ क्या चीटी और क्या हाथी काल के दण्ड से कोई बच नहीं सकता (१।१२)। तैमूर, बाबर, हिमायूँ, अकबर, जहाँगीर सिकंदर आदि जितने ही शाह पीर पैगम्बर यहाँ हुए लेकिन सभी को काल का घास बनना पड़ा। यहाँ अमर वही रहता है जो सब जीवों को परमात्मा का रूप समझ कर ब्रह्म का भजन करता है—उसके नाम का आधार ग्रहण करता है।^२

आवागमन में विश्वास प्रकट करते हुए कवि कहता है कि सभी प्राणी जन्म और मरण के चक्कर में पड़े हुए हैं। वह गधे, बल, स्वान नाग, काग कीट पतंग आदि को अनेक योनियों में भटकते रहते हैं। सन्तों की सगति से पवित्र होकर ही वह इस बन्धन से मुक्त हो सकता है (२८।३२)। गुरु-कथा को भी उसने इस बन्धन से मुक्ति देने वाली कहा है (२१।१३२)। गुरु पुत्रों को सर हिंद के नवाब को सौपने वाले दुष्ट ब्राह्मण के दुष्कर्मों का दुष्परिणाम दिखा

१ इह जग घमरो घडल भणीज । कौन मर्यो और कौन मरीज । १६।१६४

मिल बिछरन इह मद्ध ससारा । कीना बिघना कठन सु भारा ।

मिथिआ यह दह सनबधा । चतुर न बाधत यावे मधा । ३।१६३

दुख को मूल पदार्थ जानी । है जु अनित न नित पछानी । २४।२५६

चार दिना जग को लख जीवन ।

मौत लख सर ही सिर ऊपर १३।१२६

एक कहै जग आग को सागर १३०।४५ ।

२ गु० वि० २२।१४६ ।

कर कवि ने बम फल में भी अपनी आत्मा प्रकट की है (२१।१६३) । ये सभी विचार सबया 'गुरु मत' के अनुकूल हैं ।

इस प्रकार 'गुरु विलास' में ब्रह्म, माया, जीव, जगत आदि का संक्षिप्त सा ही विवेचन मिलता है । वस्तुतः, सिक्ख मत स्वतः साधना प्रधान मत है । उसमें भी दान का इतना प्रौढ और गहन विवेचन नहीं मिलता । मुक्तासिंह ने भी साधना पथ के निरूपण पर ही अधिक बल दिया है । उनकी विशेषता यह है कि उसने उस युग में प्रचलित विविध धार्मिक-साधना-पद्धतियों पर विभिन्न प्रसंगा के माध्यम से प्रकाश डाला है और उनके दोषों एवं पाखण्डों को प्रकट करते हुए सिक्ख-मत की साधना-पद्धति की उत्कृष्टता की स्थापना की है ।

गुरु

मध्ययुगीन धर्म साधना में गुरु का अत्यधिक महत्त्व रहा है क्योंकि वह मानवीय मनोवृत्तियों का परिष्कार करके उसे आध्यात्मिक साधना में प्रवृत्त करता है । यात्रिकों के अनुसार गुरु पापा एवं दोषों का विनाशक है । सन्ता ने तो गुरु को परमेश्वर के समक्ष माना है । सिक्ख मत में भी गुरु को विशिष्ट स्थान प्राप्त है । आदि-ग्रन्थ में गुरु को 'ब्रह्म रूप' माना गया है^१ और सभी सिक्ख गुरुओं को एक ज्योति रूप कहा गया है । सिक्ख मत के अनुसार गुरु की कृपा से ही हउम का नाश होता है । वह ब्रह्म को मिलाने वाला है और जन्म मरण से मुक्त कर देता है ।^२ 'गुरु विलास' का प्रतिपाद्य है दशम-गुरु की महिमा का वर्णन, इसलिये उसमें गुरु के महत्त्व का विशदता से निरूपण हुआ है । यहाँ भी सिक्ख गुरुओं को ब्रह्म रूप कहा गया है और उसी रूप में उनकी वदना भी की गई है । 'गुरु विलास' में गुरु गोबिन्दसिंह के शब्दों में सतिगुरु का लक्षण इस प्रकार है—

हरख सोग चिंता नही लोभ मोह त पाक ।

ताको सतिगुरु जानिये अद्भुत जावे वाक । २२।८४ ।

सिक्ख गुरु ऐसे ही गुणों के स्वामी थे । कवि ने स्थान-स्थान पर नानक, गोबिन्दसिंह तथा अन्य गुरुओं का अच्युत, अलख, अभेद, आदि रूप, पारब्रह्म, पूरा ब्रह्म, अनन्त पवन रूप, अछलेस, निर्विकार, निर्वैर, खड्गकेतु पृथ्वी,

१ गुरु मेरा पार ब्रह्म परमेश्वर ताका हिरद धरि मन धिमातु ।

(आदिग्रन्थ, विलावल महला ५ पृ० ८२७)

गुरु परमेश्वर एको जाणु (वही, गड महला १ पृ० ८६४)

२ गुरु प्रसादी हउम जाए (वही भाग महला ४ पृ० ११४)

बहु नानक गुनि ब्रह्म दुखिआइआ । (वही, गडदी महला-१, पृ० १३२)

एक मत ऐसा सतिगुरु खोजि लहु जित सेविए जन्म मरण बन् ।

(वही, बडहम की

६१)

आकाश तथा घट घट में निवास करने वाले, सन्तो के रक्षक, दुष्टों के विनाशक आदि रूपों में स्मरण किया है, ' जिनका यश शेष महेश युगा से गा रहे हैं, जो कामोन्मुक्त के समान माता-पिताओं को पूज करने वाले ऋद्धि सिद्धियों के दाता और गरीबों का निवाह है (१०।६१, १।१६५) । उनका चरणों में करोड़ा तीर्थों का निवास है (२।४, १२।६८) । ये जन्म-मरण से रहित हैं परन्तु सन्तों की रक्षा हेतु स्वरूप धारण करते हैं ।^१ उनके रोम-रोम में करोड़ा ब्रह्मण्ड विद्यमान हैं ऐसे आदि अनादि, अगाध ब्रह्म रूप (१२।१७६) गुरुमा की कवि ने इस प्रकार स्तुति की है—

सेस सुरेस दिनेम प्रमस्वर खोजत है जिह को भव तोरी ।
सिद्ध मुनी मुन नारद स जिह जाचत है कर कशट करोरी ।
जिनर जच्छ भुजग धराधर सेवत हैं जिह को जिस भोरी ।
सो करुणानिध एव गुर सातसा अग्र सारे सर जोरी । १६८
छीर समुद्र किधो गुर पूरन पात्र रनन धरे जिह माही ।
अम्रित धेनु ससी सु धनतर रीन गन गननी छु नाही ।
रिद्ध सु सिद्ध पदारथ कोटक बीच बस जिह की परछाही ।

सो गुर पूरन अम्रित मागन दीनक सत लखी यहि आही । १२।६६

इस सप्तम में कवि ने उस मूल औरगजेन्द्र की कड़ी भरसना की है जो उनके इस शक्तिशाली पूज्य ब्रह्ममय रूप को न पहचान कर उनसे झगड़ा बढ़ा

- १ (क) अचुत अलख अम्रेत की नाक साहिब सबल ।
आदि रूप गुरुदेव, पार ब्रह्म पूरन ब्रह्म । १।५६
- (ख) वह अचुत नाथ अलेख गुर । जिह को जमु गावत सेस सुर । १६
- (ग) अचुत अलख अनन्त गुर पवन रूप अछलेस ।
रोम रोम रच्छक जिस सकत बाल जगतेस । १२।१६६।
- (घ) अचुत अलख जु एक बखाने । कल्प रूप चित्तामणि मान ।
कामधेन पारस इक गावै । मनसा पूर अधिक बिगसावै । ५।१६५ ।
- (ङ) दीनबन्धु साहिब अवतारी । गाफल गज सत हितकारी ।
खडगपान खल दल बल गजन । भगत पाल दीनन दुख भजन ।

५ । १६७

निरविकार निरवर मुप्रामी । सबल घटा के अन्तरजामी ।

खडगवेत आतम के जाया । पुहमी याम सकल जग छाया ।

५।१६८

- २ सत्ता की रच्छा कि काजा । धरे सरूप गरीब निवाजा (३०।६५)

रहा था ।^१

गुरु वाणी

सिखल मत म गुरुवाणी का भी गुरु के समान महत्त्व है । दशमगुरु ने अपने पदचाप गुरुआ की वाणी के सबलन 'आदिग्रन्थ' को ही गुरु रूप में अधिष्ठित कर दिया था और आज भी सिक्खों में 'गुरु ग्रन्थ माह्व' को गुरु यमारा सम्मान प्राप्त है । 'गुरु विलास' में गुरु एव गुरु वाणी की एकरूपता तथा गुरुवाणा की महिमा का वर्णन दश प्रकार किया गया है—

वाणी गुरु ह गुरु वाणी । जाम सतिगुरु बस निधानी । (१६।१३)

दस महलन की पढीए बानी । अच्युत सुख पावहु निरबानी ।

हम कहि सखो न इन ते दूरी । हम तुमरे सद सग हतूरी ।

एक प्रसंग के माध्यम से इस तथ्य का भी प्रतिपादन किया गया है कि जो सिखल गुरु वाणी का भली भाँति समझ कर उस पर आचरण करेगा, वह जन्म मरण से मुक्त हो जाएगा और सब सुखों का प्राप्त करेगा, लेकिन जो गुरु वाणी की उपेक्षा करेगा वह कुम्हार के उस गये के समान मूल और भाग्यहीन है जो सिंह की खाल पहना दिए जाने पर भी गधा ही रहता है (६।६० १२६) । मुख्यासिंह के अनुसार गुरु पारस के समान है (२०।१४४ ४५ २०।१५६ ५६) और यदि कोई गुनहगार भी सद्भावना से उसके पास आता है तो वह उस भी पवित्र कर देता है (२६।१४० ७०) । कवि का कथन है कि गुरु सेवा से व्यक्ति कोटि पाप्यों की सम्पदा और मुक्ति प्राप्त करता है (१२।१६६) । जिस प्रकार वैष्णव भक्ति में भक्त और भगवान के सादात्म्य को स्वीकारा गया है, उसी प्रकार गुरु विलास में भी गुरु और सिखल में कोई भेद नहीं है, य दोनों एक रूप हैं । स्वयं गुरु जी इस तथ्य का प्रतिपादन करते हुए कहते हैं—

मोर सिखल है भोग प्रमाणा । मैं तिनके निज हाथ बिकाना । ११।६०

मो सगति सिखल तहा मु जानहु । मैं तिनके नहीं जुदे प्रमानहु । ३१।४५

कवि की 'गुरु' में दृढ़ आस्था है और उसने निष्ठापूर्वक उनके प्रति अपनी दृढ़ भक्ति भावना को प्रकट किया है (१।७ ६) ।

सत

सिखल साधना में सरसगति एव सत-सेवा का भी बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है । गुरु मन के अनुसार सत्सगति तथा सत-सेवा से 'हउम' का विनाश होता है, (आदिग्रन्थ राग सूही महला ५, पं० ७७३) माया के बंधन गिरियल

१ जीवन में जल में थल में पुनि राजत है जिह की बरसता ।

रुखन में सरि पूसन में नर जीव चराचर कीन सु कता ।

गानक अगद फेरु तन हरिदास जावा तुम पूरन नता ।

नीच मु जत अनाथ इह राखि करे तुम सो चवगता । ५।१०।६।

पड जाते हैं (सारंग, महला ५, पृ० १२१६), भक्ति प्राप्त होनी है और सबन परमात्मा के दशन होने लगते हैं (यही, गउडी, महला ५, प० १८६)। 'गुरु बिलास' म सन्ता को ब्रह्म रूप माना गया है। उसने गुरुगार साहब' और सन्त एक रूप हैं।^१ गुरु जी भी गन्ता स अपने को गुरुन नहा मानन।^२ गुरुगा सिंह का कथन है कि सन्ता न हृदय म नित्य परमात्मा गियाम करता है।^३ ऐसे सन्तो का बाल भी कुछ बिगाड नहीं सकना (१।११)। एस सन्ता की सगति स बाल का पग बट जाता है जम मरण स मुक्ति हा जाती है और जीव श्वान, गधे, बल, हाथी, नाग, काग आदि पशु-पक्षियों की यात्रिया म नहीं पडता। सत्सगति से मनुष्य ससार के सभी प्रपचा का बाट कर, माद, माया, काम, मोघ आदि से बच कर पवित्र हा जाता है और हरि भक्ति म अनुरक्त होकर अनहद नाद सुनने लगता है (२८।३२ ३३)। उगासी बहैया के प्रसंग म कवि ने सेवा के महत्व का भी निरूपण किया है (२०।३६ ५६)।

ज्ञान, भक्ति, योग, कम आदि की चचा इस ग्रन्थ म अधिन नहीं हुई लेकिन ग्रन्थ के अध्ययन से इसमें सन्देह नहीं रह जाता कि रवि न भक्ति को ही अधिक महत्व दिया है और नाम को हरि प्राप्ति का मुख्य साधन माना है (१।१६)।

सत्रहवीं अठारहवीं शती म उत्तर भारत म विभिन्न धार्मिक मत-मतांतरो, पन्थो एवं सम्प्रदायो की विविध साधना पद्धतिया प्रचलित थी। इन युग के अधिनतर सम्प्रदायो मे मिथ्याचारो एवं बाह्याडम्बरो का प्राधान्य था। यहाँ तक कि सन्त मत मे भी, जो मुख्यत इस प्रकार की मिथ्या साधनामा और आडम्बरो के विरुद्ध खड़ा हुआ था अनेक प्रकार के बाह्याचारो को ग्रहण कर लिया गया था। राम और कृष्ण भक्ति धारा मे भी रसिकता एवं कामुकता का प्रवेश होने लगा था।

सुखसाहिब ने 'गुरु बिलास' म उस युग की हिन्दुओं की धार्मिक अवस्था का बड़ा ही यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया है। ऐसे मूर्ति पूजको, यतियों, सिद्धो, नाथ-योगियों, सन्तो सन्यासियों (१२।३३ ३४) देवी-पूजको (१६।१२८ ३५), राम एवं कृष्ण के भक्तो (२६।५० ६०) अन्य अनेक अवतारो की पूजा करने वाले वण्णवो (१२।१३३ ३४) गले म लिंग लटकाने वाले गवो (२८।१०), आदि का, जो प्राय बाह्याचारा म फसे हुए थे और ब्रह्म के वास्तविक स्वरूप और उसकी भक्ति को विस्मृत किय हुए थे कवि ने विनाद वणन किया है।

१ त्यों साहिब घर ताके सन्त। एक सरूप सुजान विमन्त। २६।१४८।

२ मैं घर मो सतन के माही। तनक भेद अन्तर बछु नाही।

एक ही बिचरन ससारा। म तिनके नहीं तनक निमारा। ३।६

३ सतन के उर म तिन बासा। निस दिन करही ताहि प्रकासा। १।१०

कवि का कथन है कि इस कलिकाल में सच्चा साधु तो कहीं कोई एक दो ही मिल सकता है (२६।३६)। गुरु गोविन्दसिंह ने 'अकाल-उस्तुति' में ऐसे साधकों का उल्लेख किया था और उनकी अट्कार-मुक्त मिथ्या साधनाओं का खण्डन करके प्रेमा भक्ति का प्रतिपादन भी किया था। 'गुरु विलाम' में भी ऐसे प्रसा हैं जहाँ कवि ने इस प्रकार के साधकों की पतित दशा का निरूपण किया है और गुरु जी का उनकी भत्सना करते दिखाया गया है। यही नहीं, इन साधकों को अन्त में गुरु जी द्वारा निदिष्ट साधना भाग के महत्व की स्वीकारत हुए भी दिखाया गया है। बठिंडा में मिट्टा के साथ (२३।७३ ७४) दक्षिण में पीरा एवं काजियों के साथ गोष्ठी में (२६।१४० १४१) उनकी माधनाओं को मिथ्या सिद्ध करके गुरु जी अपने मत का प्रतिपादन करते हैं और काजी भी धय धन्य कह उठते हैं (२६।१७७)। किस प्रकार पाखंडी ब्राह्मण धन के लोभ से अपना धर्म ईमान तक बेचने को तैयार हैं और रुपये के लालच में माम-मस्त्रि तरु का सेवन कर लेते हैं (८।७ ३०) ऐसे एक प्रसंग में कवि ने गुरु जी को ब्राह्मणों के मिथ्याभिमान को खंडित करते हुए दिखाया है। ये लोग अपने पाखण्डों से श्रोगों को लूटते रहते हैं। गुरुजी उनकी बड़ी भत्सना और अपमान करते हैं लेकिन जो ब्राह्मण अपने धर्म पर स्थिर रहते हैं, उनका वे पूरा सम्मान करते हैं। वस्तुतः, गुरु जी हिंदुधर्म में यह भाव पैदा करना चाहते थे कि किसी भय, आतंक अथवा लोभ से अपने धर्म से विचलित न हो। शाक्त लोग जिस प्रकार देवी की प्रसन्नता के लिए भैंसा की बलि देने हैं, उसका निषेध करके उन्होंने 'शस्त्र' को ही जाकि ब्रह्म की देह से उत्पन्न है (१।२० २५) उसका वास्तविक रूप धोपित किया (२३।७७)। शाक्ता का उन्होंने पत्थर के समान कहा है (१६।८६ ६५)। ऐसे धर्म भवतार जो स्वयं अपनी पूजा करवाने लगे थे, उनकी पूजा का भी उन्होंने निषेध किया (१२।६०)। पूब के सिक्ख गुरुधर्म द्वारा संस्थापित मसदों की पतित दशा का भी इस ग्रंथ में निरूपण हुआ है और जिन प्रकार इन लोभी, पाखंडी, घृहाशरीर मसदा को, जिनमें धर्म नाम मात्र को ही रह गया था (११।२५, ४५ ६०), कठोर यातनाएँ देकर (तब पर जलाकर—११।६८) विनष्ट किया गया, उसका भी यहाँ वर्णन किया गया है।

कवि ने मुसलमानों के आतंक एवं इस्लामी सभ्यता के स्वरूप पर भी कुछ प्रकाश डाला है। उनमें भी सूफी, काजी, पीर, मफती, गैस मुलान, समद मुगल, पठान आदि अनेक सम्प्रदाय, बग एवं जातियाँ थी (२७।७४)। किसी को इस बात का अभिमान था कि वह नित्य कुरान (क़तेब) (२२।१२७ ३१) पढ़ता है, किसी को यह बहम था कि उसे बदगी करने से या रवायतें पढ़ने से परमात्मा क्षमा कर देगा (२२।१३३ ४४), किसी को हिन्दुधर्म की देव-मूर्तियाँ तोड़ना का भी मन था, परन्तु गुरु जी इनके इस मिथ्या-विश्वास का खण्डन

करते हुए कटते हैं कि जब तब भ्रमल साफ नहीं होता—भ्रमार्त् गुदाचरण नहीं होता, तब तब कुरान पढ़ना या बन्गी करता सब व्यर्थ है (२२।२३३ २३४) । उनके भक्त्याभारों की भ्रमना करते हुए वे कहते हैं कि इस ममार में तमूर, बाबर, हिमायू, अकबर, जहांगीर जैसे गित्तों ही विजिता प्राप्त, लेकिन बात सभी को विनष्ट कर दिया । ससार में वास्तविक दिग्य तो उसी की है जिसकी कीर्ति ससार में शोभित हो और जो सज्जीन में परमात्मा के दशन करता है ।

‘गुरु विलास’ में गिन अथ भयंदाप्रो प्राचरणा एव कमवाण्डा का निषेध किया गया है तथा जित् आचरणों में आस्था प्रकट की गई है वे इस प्रकार हैं—

१ ‘गुरु अथ’ सार्विक में जनेऊ धारण करने का निषेध किया गया है । यहा गुरु मोक्षितसिंह उद्यपि एक बार माता के आग्रह में जनेऊ धारण कर लेते हैं लेकिन अन्ततः इस अथ में इसका निषेध ही किया गया है । दया की कपास के जोऊ की ही वास्तविक जनेऊ माना गया है (१२।१५६ ५।१८५ ५।१६०) ।

२ श्राद्ध एवं मुण्डन का त्याग ।

३ सिर सिद्धक का निषेध पर दान का समयन ।

४ शास्त्र धर्म व महत्य को स्वीकारते हुए भी ‘गुरु विलास’ में वर्णाश्रम व्यवस्था का विरोध किया गया है और मानवीय समता एवं एवता में विश्वास प्रकट किया गया है (१२।१२६ १४०) । शास्त्रधर्म पर कवि ने इसलिये बल दिया है कि वह हिन्दुओं की शक्ति को जगाए रखना चाहता है ।

५ लोक मर्यादा को न मानकर सभी वर्णों के भोजन की एक जगह लगर में व्यवस्था करना (१२।१३६) ।

६ साधु सन्त की प्राप्ति ही वास्तविक बदगी है ।

७ झूठ को त्याग कर स्वयं गुरु होकर सत्त-सेवा करना तथा पवित्रता ही असली बदगी है । यही धर्म है भक्ति भी यही है यही आत्म ज्ञान एवं आत्म शुद्धि यही प्रभु प्रेम है (२६।१५१) ।

८ गुनाहों का त्याग एवं गुरु वाणी में आस्था (२२।१२७ ३७) ।

९ हठयोग की अनह्ना नाद (१।१३) दामगृह सचुखड (१।१८) आदि श्लाघनों को कवि ने कई स्थानों पर ग्रहण किया है । यह भी स्वीकार किया है कि जीव को सिद्ध बनना चाहिए परन्तु ऐसा कि उसने तन मन की पुद्धता हा ‘गदि बुद्ध रखै तन पारो’ (१६।४२ ४६ ३।१४) ।

१ जीवते ओइ जिह सोह जगत में कीरत जसु जिह धरन छाप ।

नाम आधार निज बदगी आसरे सरब रुहान खालक लखाए ।

२२।१४६

१० अन्तिम इसाफ मे आस्था (२२।११७ ३७) ।

जीव की साधना की स्थितियों का कवि ने इस प्रकार निर्देश दिया है —
एक जिज्ञासा ।

दो ईश्वर कृपा से सदगुरु की प्राप्ति ।

तीन उसकी सगति से कलमल का नाश होना ।

चार ईश कृपा, गुरु प्राप्ति, गुरु-सेवा, एव नाम स्मरण ।

तब शरीर पाक-पवित्र हो जाता है ।

गुरु गुणहजार को भी पवित्र कर देता है (२६।१४० १७२) तन की पवित्रता से मन की पवित्रता होती है और वही साधना की उत्तम स्थिति है (२६।१६३) । सिक्ख मत की आदम मर्यादा को उसने इस सूत्र में प्रस्तुत किया है 'पच सु मेल पच सु त्यागो' (३०।२८) । 'पच मेल से जपुजी ती पच परमेसुर पच परधान' की ओर संकेत है और पच-त्याग से अभिप्राय काम, क्रोध, मोह, मद एवं भस्सर आदि से है ।

खालसा

'गुरुविलास' के कवि ने मिक्खमन के सद्भावित पक्ष का अधिक निरूपण नहीं किया, उसकी साधना-मदति का भी उतनी विज्ञप्ता से प्रतिपादन नहीं किया जितना 'दसमग्रन्थ' या 'गुरु प्रताप सूरज' में हुआ है लेकिन खालसा के जन्म उसकी स्थापना के कारणों, उसकी मर्यादा (१२।८३ ८६) एवं स्वरूप (१२।६१, १२।८३ ८६), रचना-उद्देश्य (१२।८३ ८६) एवं महत्व आदि का कवि ने अत्यल्प विस्तार से वर्णन किया है । खालसा का कवि ने गुरु रूप माना है (१२।३२), वे (गुरु गाबिर्दसिंह) स्वयं उसके मम्मुख हाथ जोड़ कर खड़े होते हैं (१२।६८ १०७) तथा उनसे अमृत पान कर उसके महत्व का प्रतिष्ठित करते हैं । 'खालसा पय' को कवि ने विगिष्ट महत्व दिया है (१२।१८४) और गहन प्रेम तथा हरिनाम-स्मरण करना, यही उसका आदम माना है (१२।१६४), कवि की खालसा में अप्रभु श्रद्धा है और वह निष्ठापूर्वक उसके स्वरूप एवं महत्व का वर्णन करता है ।

समन्वय भावना

सुखवासिंह ने मध्ययुगीन भारतीय समाज और संस्कृति का यथाथ चित्रण किया है । उसने खालसा पय को विगिष्ट महत्व अवश्य दिया है, पर उसका धार्मिक दृष्टिकोण बहुत उदार है । यवन विरोधी स्वर गुरु विलास में प्रसरता से युग्मित है । हिंदू धर्म की विवृतियों मिथ्याचारा का विरोध भी सुल कर दिया गया है लेकिन उसमें कहीं भी हिंदू धर्म से अलगत्व की भावना दिखाई नहीं पड़ती । बल्कि लगता ऐसा है कि कवि की प्राचीन भारतीय संस्कृति एवं धर्म साधना में पूर्ण आस्था है । सिक्ख गुरुओं की समस्त धर्म साधना भी मूलतः भारतीय धर्म साधना का ही एक सृज्य एवं परिष्कृत रूप है और -

भारतीय सस्कृति के पुनरुत्थान का ही एक सशक्त आन्दोलन चलाया था और मुक्तासिंह ने इही गुरुओं की गौरव गाथा, उनकी धर्म साधना रहित मर्यादा एवं महिमा का वर्णन 'गुरु विलास' में किया है। अतः 'गुरुविलास' का सांस्कृतिक स्वर बही है जो आदि ग्रन्थ और 'दशमग्रन्थ' का है। जिस प्रकार 'दशमग्रन्थ' में पौराणिक आर्यानों, पुरुषों, प्रसंगों एवं उद्धरणों के माध्यम से एक विगिष्ट सांस्कृतिक चेतना जागृत करने का प्रयत्न किया गया है उसी प्रकार 'गुरु विलास' में भी अनेक पौराणिक प्रसंगों के माध्यम से इस जीवन्त सांस्कृतिक परम्परा का महत्व स्थापित किया गया है। इस युग में हिन्दू धर्म की दो धर्म-साधनाएँ प्रमुख थी—एक वर्णव्यवस्था दूसरे गव एवं शाक्त। 'गुरु विलास' में इन दोनों वर्गों के प्रभाव को स्वीकार किया गया है।

इस कवि की सचेतन समन्वय भावना का परिणाम भी कहा जा सकता है। वही-नही तो इस प्रभाव को ग्रहण करने का आग्रह इतना अधिक है कि वह सिक्ख मत के प्रतिकूल पड़ता दिखाई देता है। लेकिन वह हिन्दू और सिक्खों के सांस्कृतिक एवं धार्मिक समन्वय के लिए इतना सचेष्ट है कि उसने इस सद्भातिक विरोध की सन्निधि भी चिन्ता नहीं की।

हिन्दुओं के पुराणावाद का 'गुरु विलास' पर अत्यधिक प्रभाव है। हरिश्चन्द्र के राज्य की स्थिति एवं उसके सत्यपालन (२।४०, २।७६, २।५७) हीराघाट गोदावरी आदि की पौराणिक कथाओं (४।८७) तथा काशी प्रयाग हरिद्वार आदि हिन्दू तीर्थों की महिमा आदि का वर्णन द्वारा (२८।१००-१०८) कवि ने प्राचीन हिन्दू सस्कृति में अपनी निष्ठा प्रकट की है। इस गौरवपूर्ण अतीत का स्मरण करते एक ओर तो वह हिन्दुओं के आत्म विश्वास एवं स्वाभिमान को जगाता है और साथ ही हिन्दू सिक्खों की सांस्कृतिक अभिमानता एवं एकात्मता की भी ध्वजना करता है।

'गुरु विलास' में अर्थात् कथाओं, प्रासंगिक घटनाओं उद्धरणों अथवा अलंकरण के रूप में अनेक पौराणिक आख्यानों का प्रयोग हुआ है। ये कथाएँ निम्नलिखित पुराणों से ली गई हैं यह खोजना या जानना बहुत महत्व नहीं रखता। बस भी मैं नहीं समझता कि प्रत्येक कवि निम्नलिखित पौराणिक प्रसंगों का प्रयोग अपने वाक्य में करता है यह किसी पुराण को पढ़कर ही कहा जा सकता है। बहुत से कवियों की पटुता इन पुराणों तक प्रायः नहीं होती। मुक्तासिंह भी गायत्री ही पुराणों का अध्ययन किया है। पुराणों के जितने ही प्रसंग भाग्यनीय लोग जानते हैं अनेक अनेक अनेक अनेक हिन्दू भाग्यनीय अनेक कथाओं से परिचित हैं। मुक्तासिंह ने भी सम्भवतः इन कथाओं का ताना-बाना में मुनकर अपने वाक्य में प्रयुक्त किया है। इसलिए कवि का पौराणिक ज्ञान की परीक्षा करके उस पंडित घोषित करना इतना महत्वपूर्ण नहीं है जितनी वह दृष्टि जिसमें कवि ने इन प्रसंगों का प्रयोग किया है। जब कवि

हिन्दी सिक्ख गुरु उनके किसी आचरण, उपदेश घटना अथवा महिमा आदि का वर्णन किसी पौराणिक व्यक्ति या पौराणिक आख्यान से साम्य स्थापित करके करता है तो उससे हिन्दू सिक्खा की सांस्कृतिक एकरता, अभिनता एवं समन्वय की जो भावना विकसित होती है, वह अधिक महत्व रखती है। इस प्रवृत्ति के दशन हमने इस युग के सभी सिक्ख कवियों में मिलते हैं चाहे वह सुक्सासिंह हो या 'गुरु प्रताप सूरज' का रचयिता सतगुरुसिंह आज जब निक्ख सस्कृति, सिक्ख नेशनलिज्म अथवा सिक्ख मत के हिन्दुत्व से अलगवाव की भावना पनपने लगी है उसने उन्मूलन के लिये मध्ययुगीन इन निक्ख काव्य ग्रन्थों की यह समन्वय भावना विशेष राष्ट्रीय महत्व रखती है। दरअसल सिक्ख नेशनलिज्म जसी विघटनकारी प्रवृत्तियों का प्रचार कुछ अंग्रेज विद्वानों ने अपने निहित उद्देश्य से ही किया था। 'गुरु विनास' में ऐसे प्रसंग मिलेंगे जहाँ सिक्ख-गुरुओं की हिन्दू अवतारा के साथ एकरूपता का निरूपण किया गया है। कहीं उन्हें रावण, कुम्भवरण आदि का वध करने वाले राम तथा कहीं वस जरासन्ध आदि का सहार करने वाले कृष्ण एवं शुम्भ निशुम्भ का विनाश करने वाली काली कहा गया है तो कहीं दया अथवा मो बनाने वाले कहा है। कवि का कथन है कि मुष्ट, चडूर भूमासुर आदि को मारने वाले ही अथवा को नष्ट करके विजय दुर्दम्भ बजाकर गहनगाह (गोविन्द सिंह) बना बैठा है।^१ कवि की मायता है कि वेद पुराण, स्मृतियाँ, विनय, यज्ञ देव, दैत्य एवं ब्रह्मा जिस ध्यात हैं और ऐषनाग जिसे नेति नति कहता है सो वह यही गुरु है (१५।१३६ १३७)। कवि ने एक स्थान पर यह भी लिखा है कि गुरु गोविन्दसिंह ने गोकुल, वृन्दावन, मथुरा की यात्रा में उन सभी स्थानों को देखा जहाँ उन्होंने अनेक लीलाएँ की थीं। धाय वध कालीन्दमन, गज-वध, एवं वस वध के स्थान भी देखे (२६।१ १२)।

- १ यो मुन क श्री मुख को बाबा । बोल्यो सत मुमन बर पारा ।
भस जोया तो सम बर बाही । चौन्ह भवन प्रगट कोऊ नाही । २३६ ।
बाम त्रोध दुगटन अवतारी । जिन कीनी राम सनक सुपारी ।
महा धनस घर प्रति बर बना । जिनु जीने मल दल घर बला । २३७ ।
रावणादि जिह प्रगटि सहारे । कुम्भवरण मदकंट प्रहारे ।
मुम्भ नमुम्भ कीन खल ध्वसा । जरामघ दुरजाघन बसा । २३८ ।
बडे-बडे मोनी अवतारी । बरन विरच सूर सति भारी ।
मुर नर नाग जान भस रोता । जिन को दण्ड सरब के मोसा । (६।३६) ।

- २ देव अथेव करे इनके तुम ही जग में सब ध्योन बनाई ।
रावन ग रितु कोट हने पुन कोट सतीन की बड छुड़ाई ।
मुष्ट चडूर, मु बग जिना हरि भू गुन की त्रिम भग लगाई ।
मो सब गहनगाह भयो भरि धूर बै जीन की बन्ध बनाई । १।१३६ ।

भारतीय सस्कृति के पुनरुत्थान का ही एक सशक्त आन्दोलन चलाया था और मुखर्जासिंह ने इही गुरुग्रो की गौरव गाथा, उनकी धर्म साधना रहित मर्यादाएँ महिमा का वर्णन 'गुरु विलास' में किया है। अतः 'गुरुविलास' का सांस्कृतिक स्वर वही है जो आदिग्रन्थ और 'दशमग्रन्थ' का है। जिस प्रकार 'दशमग्रन्थ' में पौराणिक आख्याना, पुरुषा प्रसंगों एवं उद्धरणों के माध्यम से एक विविष्ट सांस्कृतिक चेतना जागृत करने का प्रयत्न किया गया है उसी प्रकार 'गुरु विलास' में भी अनेक पौराणिक प्रसंगों के माध्यम से इस जीवन्त सांस्कृतिक परम्परा का महत्व स्थापित किया गया है। इस युग में हिंदू धर्म की दो धर्म-साधनाएँ प्रमुख थी—एक वर्णव्यवस्था दूसरी शिव एवं शाक्त। 'गुरु विलास' में इन दोनों वर्गों के प्रभाव को स्वीकार किया गया है।

इसे कवि की सचेतन समन्वय भावना का परिणाम भी कहा जा सकता है। वही-वही तो इस प्रभाव को ग्रहण करने का आग्रह इतना अधिक है कि वह सिक्ख मत के प्रतिकूल पड़ता दिखाई देता है। लेकिन वह हिंदू और सिक्खों के सांस्कृतिक एवं धार्मिक सम्बन्ध के लिए इतना सचेष्ट है कि उसने इस सद्भातिक विरोध की तनिक भी चिन्ता नहीं की।

हिंदुओं का पुराणावाद का 'गुरु विलास' पर अत्यधिक प्रभाव है। हरिश्चन्द्र के राज्य की स्थिति एवं उसके सत्यपालन (२।४०-२।७६, २।५७) हीराघाट गोदावरी आदि की पौराणिक कथाओं (४।८७) तथा काशी प्रयाग, हरिद्वार आदि हिंदू तीर्थों की महिमा आदि के वर्णन द्वारा (२८।१००-१०८) कवि ने प्राचीन हिंदू सस्कृति में अपनी निष्ठा प्रकट की है। इस गौरवपूर्ण अतीत का स्मरण करते एक और तो वह हिंदुओं के आत्म विश्वास एवं स्वाभिमान को जगाता है और साथ ही हिंदू सिक्खों की सांस्कृतिक अभिन्नता एवं एकरता को भी यजना करता है।

'गुरु विलास' में अमानर कथाओं, प्रासंगिक घटनाओं उद्धरणों अथवा अलंकरण के रूप में अनेक पौराणिक आख्यानों का प्रयोग हुआ है। ये कथाएँ निम्नलिखित पुराणों से ली गई हैं यह खोजा जा जानना बहुत महत्त्व नहीं रखता। बल्कि भी मैं नहीं समझता कि प्रत्येक कवि निम्न पौराणिक प्रसंगों का प्रयोग अपने वाक्य में करता है वह किसी पुराण को पढ़कर ही लगा करता है। पद्य में कवियों की पद्य इन पुराणों से प्राप्त नहीं होती। मुक्त्यादि में भी प्रासंगिक पुराणों का अध्ययन किया है। पुराणों के स्तवन ही प्रसंग आधुनिक जीवन के अभिन्न अंग बन गए हैं और एक अनपढ़ हिंदू भी ऐसा अनपढ़ कथाओं से परिचित है। मुक्त्यादि में भी सम्भवतः इन कथाओं का तान जीवन में मुक्त अंग बन वाक्य में प्रयुक्त किया है। इसलिए कवि के पौराणिक ज्ञान की परीक्षा करके उस पंडित घोषित करता इतना महत्त्वपूर्ण नहीं है बल्कि वह हिंदू जिसमें कवि ने इन प्रसंगों का प्रयोग किया है। जब कवि

‘गुरु विलास’ में लिखत गुरुजी से सम्बन्धित घटनाओं की हिन्दू अवतारा की पौराणिक घटनाओं से समता भी प्रदर्शित की गई है। उदाहरणार्थ जिन प्रकार गुरु अवतारा ने घरा का दैया से छीन कर अपने भतीजे को दिया था, उसी प्रकार गुरु जी ने भी इसे मनेच्छा से छीन कर ‘सालसा’ को प्रदान किया। गुरु गोविन्दसिंह की माता जी को बोलिया समान (३७७ ८५), गुरु जी को राम, कृष्ण, शिव के समान (६४, ६११४ २२, ६२१४) तथा साड़ी वगैरे की सूचक वगैरे (६५) एवं गुरु जी के पटा से प्रस्थान को राम के वन गमन के समान बताया गया है (३१६६ ७५)।

इस पौराणिक प्रवृत्ति के अतिरिक्त मुक्तार्थसिंह ने अनेक प्रसंगों में हिन्दू सभ्यता के प्रमुख चरित्रों, अवतारा ऋषि मुनियों आदि का उल्लेख भी किया है। राम कृष्ण विभीषण रावण, पांडव, कौरव बराह, बली, बावन हिरण्यकश्यप, परशुराम देवी हरिश्चन्द्र, विश्वामित्र नारद अगस्त्य इन्द्र, दिलीप, तल पारथ आदि ऐसे पात्र हैं जो ‘गुरु विलास’ में आये हैं और जो कि हिन्दू धर्म, सभ्यता और इतिहास से सम्बन्धित हैं। इस्लामी इतिहास के किसी भी ऐसे पात्र का उल्लेख ‘गुरुविलास’ में नहीं मिलता। यवना को तो उन्होंने अमुर ही कहा है और उनकी भत्सना की है। सालसा-यश की स्थापना के प्रसंग में भी अगस्त्य परशुराम, राम गोप्त धनेश गंधर्व विन्नरा की ही कथाओं का उल्लेख हुआ है (१२।११४ ११५ १२।६८, १४।१८२ १८३, १५।७, १८।३६)। कवि की काव्य चेतना पर यह भावना इतनी गहराई से छाई हुई है कि वह इस समृद्ध पौराणिक परम्परा से अनेक प्रसंगों का उपमानों के रूप में भी चयन करता है (१०।१६३ २०।३१)। सालसा-यश की रूप-योजना भी वह क्षीर सागर के माध्यम से करता है (१२।१६३)। इस मिथवीकरण के अतिरिक्त कवि ने हिन्दुओं के प्रसिद्ध तीर्थ स्थानों मथुरा (२।१३), गोकुल गोदा वरी आदि की पवित्रता एवं महिमा (२६।१ १० २८।७१ २८, १०० १०८) आदि का निष्ठापूर्वक वर्णन किया है। गुरु तेगबहादुर अथवा गुरु गोविन्दसिंह इन तीर्थ स्थानों पर हिन्दू भक्तों की तरह से विचरते दिखाये गये हैं। वे यात्रकों को दान भी देते हैं और ब्राह्मणों का आदर भी करते हैं। ब्राह्मण गुरु जन्म के समय लगन भी देखते हैं और दाह-संस्कार के समय भी उपस्थित हैं। ‘गुरु विलास’ में एक ब्राह्मण द्वारा गुरु जी को उपवीत पहनाने का उल्लेख भी है। वस्तुतः गो, ब्राह्मण की रक्षा को तो गुरु जी का एक विशेष लक्ष्य माना गया है। इस तरह गो ब्राह्मण वेद पुराण एवं तीर्थों में आस्था प्रकट करके कवि ने वर्णव्यवस्था के प्रभाव को ग्रहण किया है धूप, दीप नवेद्य आदि की पूजा विधि का भी यहाँ स्वीकार किया गया है। यही नहीं सिक्खों के तीर्थ स्थानों को भी अनेक पौराणिक प्रसंगों से जोड़ कर उनका महत्त्व स्थापित किया गया है। सतगुरु की पौराणिक कथा इसका प्रमाण है (४।६२ ७०)। पटने को भी

हरिनाम की पौराणिक कथा से जोड़ा गया है। वैष्णवों और मिक्खों की साष्ट-
तिक एकता को और दृढ़ करने के लिए कवि ने वष्णवों के अनेक धार्मिक पर्वों-
होली, वसाखी, दीपावली विजयदशमी आदि का भी वणन किया है, जिन्हें स्वयं
गुरु जी मानत दिखाए गए हैं (१४।१ १३।६६, १७।३)। वहां कहीं भी इद
बकरोद आदि का वणन नहीं है। शैवों एवं शाक्ता के प्रभाव को तो इससे भी
अधिक मजबूती से ग्रहण किया गया है। 'गुरुमत' में अकाल पुरुष को छोड़कर
अप्य सभी देवी देवताओं, अवतारों की पूजा का निषेध है। स्वयं गुरु गोविंद
सिंह ने भी 'दशमग्रन्थ' में इनकी आराधना का विरोध किया है। लेकिन
गुरु विलास में गुरु गोविंदसिंह को एक निष्ठावान देवी भक्त के रूप में प्रस्तुत
किया गया है। वे एक श्रद्धालु भक्त की तरह से भविष्य बैठकर माता चंडी की
आराधना करते हैं, स्तोत्र, वचन आदि का पाठ निर्विघ्न अखंड चलता है और अग्नि
हान भी होता है। उनकी निष्ठायुक्त साधना से प्रसन्न होकर देवी के प्रकट होने
और गुरु जी को स्नेच्छ विनाश आदि का वरदान देने का भी विस्तृत वणन
हुआ है। देवी के प्रकट हान से पहले भूत पिशाच गन नृत्य करते दिखाई
देते हैं फिर वाक्पुत्र की विकराल ध्वनि सुनाई देती है। पवन प्रचण्ड गति से
चलने लगता है। पनघोर घटा छा जाती है। समुद्र, पवन घरती, आकाश,
धरति लगने हैं और फिर देवी के प्रत्यक्ष दशन होत हैं (१०।१ ४६)। गुरु
जी उसके दाहिने हाथ की वृषाण और स्नेच्छा ने विनाश का वर मागत हैं।

गुरु विलास में स्थान-स्थान पर भगवती काली का गुरु गोविंदसिंह की
सहायता करने भी दिखाया गया है। कभी वह तोप के रूप में गुरु सेना का
ताग करती है कभी गुरुओं द्वारा प्रेरित मस्त गज का महिषासुर के समान
मथन करती है और कभी धर्मयुद्ध से भागे हुए भगोड़ों को दण्डित करती है।
यही नहीं यहाँ गुरु जी को घूम, दीप, नैवेद्य लेकर देवी की पूजा करते हुए और
उसका चरणामृत ग्रहण करते हुए भी दिखाया गया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि बालसा की विशिष्टता का प्रतिपादन करते
हुए भी (१०।१३७ १२।१८४) मुक्त्यासिंह ने हिंदू सभ्यति तथा हिंदू पुराण
याद में अपनी भावना प्रकट की है तथा वष्णवों एवं शाक्ता के प्रभाव को
उत्तरता से आत्मसात किया है। सिक्ख मन को उसने यहाँ हिंदू-सभ्यति के
एक अमिन्न अंग के रूप में स्वीकारा है। यही कारण है कि हिंदू धर्म के कुछ
ऐसे तत्वों को भी उसने स्वीकार कर लिया है, जिनका सिक्खमत में स्पष्ट
निषेध किया गया है। हिंदुओं की अनेक ऐसी साधना पद्धतियाँ, पूजा विधियाँ
मन्त्रादि में उसने विश्वास प्रकट किया है जिनका सिक्ख गुरुजी ने खुला विरोध
किया था। दश-भूजा का प्रयोग को पथ-स्पापना के साथ जोड़ना इस नम्रव्य
भावना का ही परिचायक है (८।२७)। यह आवश्यक नहीं कि इस प्रयोग का
इस तथ्य का प्रमाण रूप में स्वीकार कर दिया जाए कि गुरु जी ने वास्तविक देवी

की आराधना की थी। इन प्रसंगों से गुरु जी का चरित्र भी दूषित नहीं होता, बरन यहाँ कवि की निजी समन्वय भावना का ही प्रसार है और ऐसा कवि ने युग परिस्थितियों को ध्यान में रखते हुए किया है।

अभिव्यक्ति पक्ष

भाषा—गुरु विलास गुरु चरित पर आधारित एक ऐसा काव्य ग्रन्थ है जिसमें इतिहास का 'मिथकीकरण' हुआ है। इसमें क्या तत्त्व अधिक है और काव्यत्व कम। भावों की भाूमिक व्यञ्जना की अपेक्षा इसका सांस्कृतिक महत्त्व अधिक है। यही कारण है कि कवि ने काव्य के कलात्मक-पक्ष पर अधिक ध्यान नहीं दिया। उसने सहज, व्यावहारिक एवं सुबोध भाषा का प्रयोग किया है और उसमें अनेक असाहित्यिक तथा स्थानीय शब्द आ गये हैं—तुरहें तोरी (चलाई) काइ (कोई) उथ (२३।१०४, २४।२५ २७ २५।५३ २५।८५) जैसे पंजाबी शब्द अदल, मुलतान बिगामत, अदालती, इसाफ खुमार, भिस्त वासद जैसे फारसी एवं भिराइ जैसे मुल्तानी शब्दों गुरूम के स्थान पर 'गूछ और यश के लिए 'जासु' का भी प्रयोग हुआ है। वस्तुतः 'गुरुविलास' की भाषा न तो अपने स पूर्ववर्ती रचना दगमग्रन्थ की भाँति प्रौढ़ है और न ही परवर्ती ग्रन्थ गुरु प्रताप सूरज की भाँति परिमार्जित। इसकी भाषा ब्रज है पर उस पर स्थानीय बोलीयों एवं खड़ी बोली का भी प्रभाव है। उसमें ग्रामीण ब्रज का सा सहज रंग है। जैसे ब्रज भाषा के अवधी भाषी कवियों पर अवधी का रंग है उसी तरह 'गुरु विलास' में पंजाबी का रंग गहराया हुआ है। पंजाब में मुसलमानी प्रभाव अधिक स्थायी था इसलिए इसमें अरबी फारसी एवं तुर्की के शब्दों की भी बहुतायत है। मस्तक लगना सर छार डालना (धूल डालना), लूण हरामी कारा मुख करना जसी करनी-तैस पग पेहै आल सरे नहि आनो मूड मु डायो एवं तिन पर बीतत ते नर जानै अवर न जत को कहा पछानै जैसे मुहावरों एवं घुरी बात जो कोऊ बनावै उलटी पेस तिसू के आव जसी मूर्तियों के प्रयोग से भाषा में व्यावहारिकता आ गई है।

अलंकार

जसा कि ऊपर कहा गया है, 'गुरु विलास' में भाषा में सहज स्वाभाविक और व्यावहारिक रूप की अपेक्षा की गई है। वही भी उसमें अलंकार प्रयोग का प्रयत्न नहीं किया गया। दगमग्रन्थ और गुरु प्रताप-सूरज की भी शैली यद्यपि स्वाभाविक है फिर भी उनमें अलंकारों की छटा दृश्य है। इन ग्रन्थों में अलंकारों का रमा-रूप के हेतु बड़ा ही कुशल प्रयोग हुआ है। 'गुरु विलास' में कहा भी अलंकारों के उस प्रकार के अलंकारिक प्रयोग के दर्शन नहीं होते। दगमग्रन्थ जमा अलंकारों का ब्रह्म भी इसमें नहीं है। अलंकारों के सायास प्रयोग में काव्यत्व की श्रीवृद्धि की चष्टा कवि ने यहाँ नहीं की। कुछ स्थानों पर मनापास ही उत्पन्न (३।७ ८५) उदाहरण (१६।१३१ १३५) अनन्वय

(३।६७), उपमा (३।६८, १५।६४, २।।७५), रूपक (५।२०६, २१।२६१, १२।१६५, १७।३२, १३।३३ ४८, २१।८३ ८७), व्यतिरेक (५।२०६) उत्प्रेक्षा (१७।३२, २।।५६, ४५।१३, १४।८२) आदि सादृश्यमूलक अलंकार आ गये हैं जो वस्तु, क्रिया, गुण स्वभाव आदि की सौन्दर्य वृद्धि के लिए ही प्रयुक्त हुए हैं। ऐसे स्थानों पर कवि ने सेना के लिए टिड्डी दल, उसके घिराव के लिए सागर अथवा घन घटा, यश के लिये क्षीर या गंगा, तेजस्विता के लिये सूर्य आदि प्राकृतिक तथा परम्पराभुक्त उपमानों का ही प्रयोग किया है। पौराणिक उपमानों का प्रयोग भी कई स्थानों पर हुआ है। अनुप्रास भी कहीं कहीं आये हैं (२८।१, १२।१६५) लेकिन यमक या श्लेष के चमत्कार क इसमें कहीं दशन नहीं होते। कुल मिलाकर इसमें अलंकारों का भावों के संप्रेषण में सहायता के लिए स्वाभाविक रूप में ही प्रयोग हुआ है चमत्कार प्रदर्शन हेतु नहीं।

छंद

पंजाब में रचित अन्य प्रबंधों की भांति इसकी मुख्य छन्द पद्धति दोहा चौपई ही है। कहीं कहीं दोहा रसावल, दोहा निराज, दोहा भुजगप्रयात दोहा-पाघडी, दोहा अडिल, दोहा सबया जसी कुछ अन्य पद्धतियों का भी अस्थिर रूप में प्रयोग हुआ है। इसमें दोहा चौपई के अतिरिक्त सोरठा, अडिल, झूलना, सबया, रूपाल भुजग प्रयात, रसावल, पाघडी, सखनारी, मधुमार, बिज श्री मनोहर, निराज तोटक, भुजग, कवित्त तिलका आदि कोई अठारह छन्दों का प्रयोग हुआ है। दशमप्रय की ऐतिहासिक प्रबंध रचनाओं में तथा 'गुरु प्रताप-मूरज' में भी प्रायः इन्हीं छन्दों का प्रयोग हुआ है। इन्हीं ग्रंथों की भांति 'गुरु विलास' के भी युद्ध वर्णनों में छंद वविध्य अधिक है। वहाँ तीव्रगामी रसावल, भुजग प्रयात, निसानी मधुमार पदरि, अडिल, निराज आदि छंदों का प्रयोग अधिक हुआ है। छंदों का प्रयोग भाव और रस के अनुकूल है जो रसोत्कष में सहायक हुआ है। इसमें मात्रिक छंद ही अधिक हैं।

वस्तुतः 'गुरु विलास' बीररस प्रधान एक ऐसा कथात्मक प्रबंधकाव्य है जिसका ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक महत्त्व तो है ही यह एक श्रेष्ठ काव्य-कृति भी है। रीतिवालीन शृङ्गारिकता एवं अलंकारिकता के सदर्भ में युग चेतना से युक्त इस प्रकार की रचनाएँ विशेष महत्त्व रखती हैं और इससे हमें उस युग की काव्य प्रवृत्तियों का पुनर्मूल्यांकन करने में सहायता मिलती है।

‘गुरु नानक प्रकाश’ (सतोखसिंह)

‘गानक प्रकाश भाई सतोखसिंह द्वारा रचित एक उत्कृष्ट महाकाव्य है, जिस की रचना उन्होंने द्रज भाषा साहित्य के ढलते हुए यौवन काल में बूडिया (जिला अम्बाला) निवास के समय की और यह कार्तिक पूर्णिमा १८८० वि० को समाप्त हुआ।^१ उनका नाम काग’ स० १८७८ के अन्त में समाप्त हुआ था यह ग्रंथ उसके समाप्त होने के पश्चात् ही आरम्भ हुआ होगा जिससे विदित होता है कि इस ग्रंथ की रचना उन्होंने लगभग ढाई वष के समय में की।

इस ग्रंथ की प्रामाणिकता में कोई सन्देह नहीं हो सकता। कवि ने स्वयं ‘गुरु प्रताप सूरज ग्रंथ में इसका उल्लेख किया है।^२ इस रचना के अन्त में भी अपने पिता के नाम के साथ इनका नाम आया है।^३ यह ग्रंथ गुरुमुखी लिपि में खालसा समाचार अमृतसर द्वारा मुद्रित भी हो चुका है। इसकी कई हस्तलिखित प्रतियाँ भी प्राप्त हैं जिनका इस मुद्रित ग्रंथ से कोई अन्तर नहीं है।^४

यह ग्रंथ १३० अध्यायों का एक बृहदाकार ग्रंथ है जो दो भागों में विभाजित है। पूर्वाध में ७३ अध्याय हैं और उत्तराध में ५७। छन्दों की संख्या ६१०० है। यह एक लोकप्रिय ऐतिहासिक महाकाव्य है जिसकी कथा तो लोगो को गुरुद्वारा में आनन्द विभोर करती रही है पर हिंदी साहित्य अभी तक इसके

१ एक अक्षर अशुद्ध कर बहुरि अशुद्ध पर शून,

कार्तिक पूर्णिमा बिखे भयो ग्रंथ बिन ऊन।

२ गुरु प्रताप सूरज रासि १५ ६ १५।

३ देवासिंह पितु ते जन्म, कवि सतोखसिंह नाम ११०-उत्तराध अ० ५१।

४ हस्तलिखित प्रतियाँ इन स्थानों पर उपलब्ध हैं—

(क) मोती बाग पुस्तकालय, पटियाला न० २५।

(ख) मोती बाग पुस्तकालय, पटियाला न० २।

(ग) कान्हिसिंह नामा का पुस्तकालय।

(घ) भाषा विभाग, पटियाला न० १७८

(इन सब प्रतियाँ में रचना काल १८८० वि० ही दिया है)

नाम से भी परिचित नहीं है ।^१

इस ग्रन्थ में गुरु नानक के जीवन की घनेक घटनाएँ, उनकी साधना, व्यक्तित्व, उपदेश तथा दार्शनिक विचार विस्तार के साथ वर्णित हैं। उनके जीवन से सम्बन्धित घटनाओं को कवि ने प्रमृत्तसर, बटाला आदि घनेक स्थानों से एकीकृत किया। कुछ सामग्री पूर्ववर्ती ग्रन्थों में प्राप्त की और कुछ तोर प्रचलित वार्ताओं से। इन सब में से उन्होंने जो घटनाएँ उपयोगी एवं उचित समझी उन्हें बीन बीन कर ही ग्रहण किया।^२ इस ग्रन्थ की रचना में उन्होंने 'आदि ग्रन्थ' बार भाई गुरुदास 'जन्मसाखी' (बाला) 'महिमा प्रकाश' 'सौ मासी', पंच सौ मासी' आदि ग्रन्थों से भी पर्याप्त सहायता ली है। साथ ही गुरु नानक के चरित्र को दिव्य रूप प्रदान करने के लिए उनके चरित्र के साथ बहुत सी झलकियाँ एवं प्रतिमानवीय घटनाएँ का भी समावेश कर लिया गया है और उसे पौराणिक रूप देने का प्रयत्न किया है। इससे एक ओर जहाँ गुरु नानक का ध्वनारत्य स्थापित होता है वहाँ उनके जीवन सम्बन्धी बहुत सी ऐतिहासिक घटनाओं का रूप भी परिवर्तित हो गया है। फिर भी यह ग्रन्थ बाद के सिख इतिहास लेखकों एवं काव्यकारों के लिए प्रमूल्य निधि सिद्ध हुआ है।

कथा में आरम्भ से अन्त तक एक सा सतुलन तथा प्रवाह है। बीच बीच में पुराण, रामायण, महाभारत के अनेक प्रसंग आए हैं, पर लक्ष्य में, उतने ही, जिनमें कथा प्रवाह में व्यवधान नहीं पड़ता और वे कथानक को महिमा मण्डित करने में सहायक होते हैं। कथा में अवांतर कथाएँ भी हैं और योगिया, नाथी सिद्धों आदि के साथ दार्शनिक वाद विवाद के प्रसंग भी हैं, पर वह दार्शनिक चर्चा सरल, बोधगम्य एवं सक्षिप्त है, जिससे कथा प्रवाह को कोई क्षति नहीं पहुँचती। कथानक की गति में क्षिप्रता बनाए रखने के लिए सागर, पर्वत आदि का भी चलता सा वर्णन करके कवि कथा के साथ आगे बढ़ जाता है। कथा में सहजता, स्पष्टता तथा रोचकता का भी पूरा ध्यान रखा गया है। उसमें कहीं भी जटिलता, दुर्लभता नहीं है। कहीं कहा इतिवृत्तात्मकता अवश्य है जो इस प्रकार के कथा-काव्यों में आ जाना स्वाभाविक है। फिर भी कथानक ऐतिहासिक अनिवृत्त मात्र प्रस्तुत नहीं करता, स्थान-स्थान पर कवि का हृदय वर्णन में रमता दिखाई देता है। एवं चित्रकार की भाँति कल्पना की पूँजी से अतीत

१ भाई रन्तामसिंह के विस्तृत जीवन वृत्त के लिए देखिए हमारा शोध प्रबंध 'गुरु प्रताप सूरज के काव्यपद का अध्ययन'।

२ आदि सुधाकर जे इमराना खोजि खोजि नीचे बिधि नाना,
लिनी लेखि वेनी बहु भाई, बंती सुणी जुमन महि भाई १०६।
बीन बीन गुरु महिमा आछी, माखन जिउ लीनी तजि छाछी,
बंतिता ताकी बचि बनावी । सतिगुरु सिखन के मन भाई । १०४।

की घटनाओं को सजीव रूप में प्रस्तुत किया गया है। मार्मिक स्थला के निरूपण में कवि की प्रतिभा का कौशल देखा जा सकता है। सम्बद्धता की ओर भी पूरा ध्यान रहा है। यद्यपि घटनाओं में काय-धारण सम्बन्ध नहीं है तथापि सभी घटनाएँ गुरु नानक के चरित्र से सम्बन्धित होने के कारण एक सूत्र में बंधी हैं बीच-बीच में प्रश्न उठा कर कथा वाचक शैली में श्रोताओं की शकाओं का समाधान करते हुए और विविध प्रसंगों के सूत्रों को मिलाते हुए कथा सलिप्त होकर भाग बढती है। सम्वाद कथानक को रोचक गरिमा युक्त एवं विदग्ध बनाते हैं। तृप्ता और कालू के साथ श्री नानक के सार गर्भित स्नेहपूर्ण एवं मार्मिक संवाद कथा में रोचकता एवं सजीवता उत्पन्न करते हैं और रस सृष्टि में सहायक हुए हैं। सिद्धों के साथ उनकी गोष्ठी उनकी चिंतनधारा को स्पष्ट करती है और कथानक को महिमा मंडित करती है। ग्रंथ लोगों से उनका वार्तालाप भी उनके आचारपक्ष और विचार धारा को स्पष्ट करने में सहायक हुआ है।

कही कही कथानक में ऐसी अतिमानवीय घटनाएँ भी आई हैं, जिन पर आज का यथाथवादी पाठक अविश्वास प्रकट कर सकता है। गुरु नानक का गोरख तथा विभीषण से वार्तालाप करना तथा सागर पर से चलना अथवा क्षण भर में कई लाख योजन लाघ जाना ऐसी ही घटनाएँ हैं। परन्तु आस्थावान सिक्ख उनके दिव्य चरित्र में वैसे ही विश्वास रखते हैं जैसे हिन्दू अवतार-कथाओं पर। इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इस ग्रंथ के कथानक में उपदेशात्मकता और कथात्मकता अधिक है, नाटकीयता और चमत्कार कम। कथानक की दृष्टि से यह रचना घम भावना से युक्त कथा प्रधान अपभ्रंश-कालीन चरित्र काव्या के अधिक निकट है और 'महिमा प्रकाश' से भागे का कदम है।

ग्रंथ के प्रारम्भ में तथा प्रत्येक अध्याय के आरम्भ में ब्रह्मा, गुरु, सरस्वती, दुर्गा किसी अन्य देवी-देवता अथवा सती आदि की स्तुति एवं वंदना की गई है तथा बीच-बीच में सत असत महिमा, कलियुग प्रभाव, नगर, उपवन, वन, पर्वत प्रभात संध्या सागर एवं ऋतुओं का भी वर्णन किया गया है। सस्त्रुत काव्यशास्त्र में इन्हें महाकाव्य के आवश्यक तत्त्व माना गया है।

इस ग्रंथ के नायक गुरु नानक देव सदगुण सम्पन्न, उदात्त चरित्र वाले व्यक्ति हैं तथा मानवता को भक्ति करना भूत दया क्षमा सेवा, त्याग, परोपकार सत्य-मार्ग सत्य विषय-त्याग आदि सदगुणों एवं उदात्त पवित्र तथा सात्त्विक जीवन का सदा दत्त दिखाए गए हैं। वह पूणमानव हैं और मानवता के उपासक हैं। वग एवं वण भेद की विषमता का खंडन करते हुए मानव मात्र की एकता में विश्वास रखते हैं। जाति-पाँति पागंड, आडम्बर मह्वार के कट्टर विरोधी एवं महज सत्य जीवन के प्रचारक हैं। उनका महान चरित्र किसी भी महाकाव्य का विषय बन सकता है। कवि उनके दिव्य

चरित्र का अवन प्रभावशाली ढंग से करने में पूर्ण सफल रहा है।

यह एक भक्ति ग्रन्थ है। यद्यपि इसमें हठयोग, भक्ति योग, कम, नान^१ का तथा पांच तत्त्व, प्रकृतियो, १० पवन, षट्चक्र^२ आदि का विस्तार वर्णन हुआ है तथापि महत्त्व सिक्ख मत का ही स्थापित किया गया है। इसमें भक्ति को मुख्य माना गया है तथा नाम का महत्त्व निरूपित किया गया है। गुरु महिमा ब्रह्म, जीव, जगत^३ माया सम्बन्धी विचार सिक्ख मतानुसार हैं। ब्रह्म की कवि ने निरावार, अगम, अगोचर, अलख, अरूप आदि नामों से अभिहित करते हुए लिखा है—

अगम अगोचर अलख अनता,
अच्युत अवय श्री भगवन्ता ।४२।
सति अरूप अनूप अलेखा,
नित्य अमृत अभेत अभेला ।
अकरम अभरम अद्वैत अनाशा,
अम अनादी सुते प्रकाशा ।४३।
रख न रग न मोह न माया,
अज अजनमा अजर अजाया ।
सभि तैं दूर सभिन अति पासा,
सदा अलेप सरब महि वासा ।४४।
नेति नेति निय अपर अपारा,
सहस्र नाम अस बदन उचारा ।४५।

(वही, उक्त० अ० २६)

उसकी सर्वव्यापकता सर्वशक्तिमत्ता एवं सर्वज्ञता तथा आत्मा एवं ब्रह्म की एकता और अभिन्नता पर प्रकाश डालते हुए वे कहते हैं—

आपे पट्टी कलम सु आपे, लिखणहार सा दुती न जापे ।
सभि महि बिमो एक खुदाइ, छूछी कह न तिस बिन याइ।

(वही, उक्त० अ० ३३)

दूजा देख्यो सुयो न कोई । जपहि जि एक तरहि मव सोई ।७।

ये विचार अद्वैतवादियों के ही अनुरूप हैं। इनके ब्रह्म भी विष्णु, ब्रह्मा शिव तीनों से ऊपर मायापति हैं। सिक्ख मतानुसार नाम का महत्त्व उन्होंने

१ वही पूर्वाध अध्याय ४८, ४९

२ वही पूर्वाध अध्याय ६०

३ जग झूठो ऐसो दिख जाना, भ्रिग त्रिशणा के नीर समाना ।

(वही उक्त० ३७, अ० १६)

इस प्रकार बताया है—

नामहि ते सभि कुछ बगो खड ब्रह्मड सरीर ।
सो बिउ नाम विसरिओ ? नित समारि मति धीर ।

(न० पू० १।१४)

कई स्थानों पर विनय के पद भी आए हैं। सेवा का महत्व भी कई स्थानों पर बताया गया है^१, तथा गुरु प्रथ साहब की महिमा पर भी प्रकाश डाला गया है।^२ बीच-बीच में गुरु वाणी भी आई है जिसकी विविध प्रमगों में व्याख्या की गई है। इन सबसे उनका सिक्ख मतावलम्बी होना तो सिद्ध होता है पर उन्होंने स्थान-स्थान पर हिंदुओं के भवतागों देवी-देवताओं की भी बदनामी है तथा उनके बहुते से प्रसंगों को इस प्रथ में स्थान दिया है। राम को भी वह ब्रह्म रूप ही मानते हैं जसा कि ऊपर के उदाहरणों से विदित होता है। वस्तुतः वे वह मानव मात्र ही मौलिक एतता का प्रतिपादन करना चाहते थे। उनकी दृष्टि में हिंदू मुसलमान और सिक्ख में कोई भेद नहीं है। मानव प्रेम एवं मानव एकता की यह भावना भारतीय मस्तिष्क और सिन्धु मन की एक विशिष्टता है। स्थान-स्थान पर भौतिक-वैभव जगत एवं जीवन की निस्सारता मिथ्यात्व एवं क्षण भंगुरता पर प्रकाश डालते हुए नाम जप का महत्व बताया गया है। यथा—

जगत जानिय सुपन रामाना
सत्ति भ्रातमा एक पछाना,
सेवा सतन की चित दीज
नगन छुधिति पर करना बीज ॥७१॥

१ तिसानादरब नदी बड धार बह्यो जाति हों पाइ न पारा
तुम केवट मम करिक दाया गहड़ दे हाथ पार लघाया (वही उक्त० अ०
१६त अ० ५५ ५६)

२ सेवा मूल सभिनि की मानहु (उक्त० अ० ३३ अंक ५२)
सवा ते है नदरि अमरा । तियो नर ते होव सवा (उ० अ० ३३, अंक ५०)

३ सुया की तरगनी सी रोग भ्रम भगनी है
महा स्वेत रगनी महान मन मानी है ।
तियो यहि हसनी सी मानम वितसनी है
गुनीन प्रससनी राख जग जानी है ।
तियो चद चान्नी सी मोह धाम मदनी है
रि की धनानी सनीव गुनानी है ।

प्रम पटरानी स्थाना गयान की जननि जानी गुनी मनी बानी तांकी गुरु
गुरबानी है (वही पू० २५।१)

सत्तिनाम जपीए तिबलाई,

सुनीए हरि कीरति गुन गार्द (उत्तराध अ०३ अंक ७१ ७२)

इसी प्रकार विषय वासना, लोभ तथा मोह से मुक्त होने का सदस दन हुए यह कहत है—

तात मुत मात हितु सोदर सहादरी सा,
मोह म क्रियादरी सो गाढो लपटायो है ।
मत्त जे मनग जवो बचल सुरग द्विद
अनी चतुरगनी मा रिदा हुलसायो है ।
आय नित हाथ चाहै जनम अकाय सात ।
अत को न साथ मन जा सों डहकाया है ।
झूठ है र झूठ मन झूठ लग नाम रूढ़,
साचो को बनाया ताते माचा सा सुहाया है ।

इस प्रकार व विरक्ति एवं भक्ति पूरा अनेक उदाहरण इस ग्रंथ में मिलेंगे । वस्तुतः कवि इस रचना में तुलसी की भांति 'विरक्ति विवेक समुत्त भक्ति' की स्थापना करता दिखाई देता है । इस प्रकार इस ग्रंथ का मुख्य रस शान्त ही है । यद्यपि वात्सल्य शृंगार, वीर, रोद भयानक अदम्य, वीरभक्त आदि से सम्बन्धित ग्रंथ मनोवेगों की भी इस ग्रंथ में भव्य व्यञ्जना हुई है परन्तु व प्राप्य शांत के अंग होकर ही आए हैं ।

गुरु नानक देव के शशव तथा बाल्यावस्था के चित्रण में वात्सल्य की सुन्दर भाँकी मिलती है । उनकी शशव अवस्था का एक चित्र देखाए कृतिना शशव एवं मायिक बन पड़ा है ।

लोचन अमा वमन दा जसे नामा तिल प्रसून नहि बसे ।३।
सुन्दर अलकार धरिवाए, बिन दूखन कै मूखन पाए ।
बनी बाजनी किंकिनी चारी । कट महि पाई अति छवि वारी ।४।
कर महि कट पद नूपर सोहैं । जो देखे निसको मन मोहैं ।
दुइ दुइ दसन अधर दुति होती । स पुट बिद्रम जिऊ जुग मानी ।५।
अभ्रण महि रिभ्रण गतिवारी । चरणानुज लखति बनहारी ।
हृगति हसति हनावति श्रीरी । निलयत मुल ते माधुर छौरी ।६।
बोन बचन तोनरे मीठ । सुनहि नारि नर लागहि ईठे ।
हेरति मान नात अनुरागहि । फिरति भूमिका अतवा लागहि ।
लगी घूर लन घूसर होए । अब लेय अवा अग घोइ ।७।
मलि करि मुल अजन बरिवायो । पीछ मरीज अक बसायो ।८।

(वही पृ० अ० ५)

यही नानक देव के सुन्दर नेत्रों, नासिका, किङ्कनी, नूपुर, दसन अजन,

तो नरे ववन एव धूरि भूषरि तन का जता मनोरम रिन अतिन रिया गया है, वह धूर के वृष्ण से किसी भी भांति कम नहीं, पर ऐसे वनन प्रसंग यहाँ कम ही आए हैं। दूसरे इनका वात्सल्य केवल क्षण एव बाल्यावस्था के रूप विनय तक ही सीमित रहा है उनमें बालन की स्वभावगत मनोवैज्ञानिक चरित श्रीदामो एव मनोवेगा का निरूपण अधिष्ठ नहीं हुआ।

नानकदेव के पाठशाला जाने एव गो महिषी चारण का चित्र भी अत्यन्त स्वाभाविक एव मनोहर है। हाथो म बगन पटने गुरि हाथ म पकड़ बटि म किक्की कानो म कु डल तथा सिर पर पगड़ी पहन कोमल चरणा स गुल्फ ननो बाले नानक बार-बार सत्ताभा को पुकारत हुए पाठशाला की धार जा रहे हैं—

जलजात से है पद जाति चले,
गहि तात वरा गुरि हाथ ऊँचाई।
कर ववन सो कट किक्कि है

बल कु डल लोल कपोलन भाई।
दल लोचन कज बिसाल भले

सिर वँ उसानी कहि नीक बनाई।
चटसार जहाँ प्रति चारु बनी

बहु बारिक बारहि बार अलाई। (ना० प्र० पू० ६ ६)

प्रातःकाल ही अपने हाथो से गो महिषी को खोल कर हाथ म लाठी लेकर उनकी टोली को हाकते हुए वे उ ह चरान के लिए जा रहे हैं। यथा—

श्री नानक ग्रन्थोक्त्य जागे
गो महिषी चारन अनुरागे । १३।
निज हाथन दामन ते खोली

हाकति चले इवत बरि टोली,
लए लगाटका देति हगूरा
चारति हरित त्रिणन सुख पूरा । १४।

मनहु गुपाल जु पाछल नामा
प्रगट करति हैं जनु सुख धामा ।

भद भद शुभ मुरभी पाछे
सभि बामुर चारण त्रिण आछे । १५।

भई सक पुरि दिस को मोरी,
आई अघाई सबली गोरी ।

सोमहि सभि मुरभी तन पीना
छीर देहि बहु बड आपीना ।

दिन प्रति माखन होति सवाया
बाधू हेरि हेरि हरसाया । १० (नानक प्र० पू० अ० १०)

जब नानक गृह त्याग कर चले जाते हैं और बहुत समय के पश्चात् उनके माता पिता उन्हें देखते हैं तो चिरकाल के विरह के पश्चात् इस पुनर्मिलन से जो वात्सल्य के भाव प्रकट होते हैं तथा पुत्र को मिलने के लिए उत्कण्ठित एवं आतुर माता पिता की जो दशा हुई उनकी भी कवि ने मार्मिक व्यञ्जना की है। माता की पुत्र के विरह में जो दशा हुई उसका चित्र देखिए—

सुनि माता उर बहु अकुलाई,
जनु बिण पाके पावक लाई ।
यान न आव बिनुलु तन होई
जनु सुत बिहू में परिक सोई ।
इक ती बिद्ध होन बल देही,
पुन न पाइ सुघ तात सनेही ।
जिउ सु खतग भरम दे भेदा
परी विवरण होइ अति खेदा ।
कितिक बार माह पुन सुघ आई,
लोचन त आसुन जल जाई ।

कुछ समय के लिय तो माता तृप्ता सुघ-बुघ खो कर भून्छित पड़ी रहती है जब उसे कुछ होश आता है तो तुरन्त पुत्र को मिलने के लिये भागती है। पुत्र से भेंट करने पर तो उसकी ममता स्नेह एवं विरह अनित वेदना का स्रोत बाध तोड़कर वह निकलता है। अश्रुओं से वस्त्र भीग जाते हैं बार बार पुत्र का मुख देखती है माया चूमती है, स्नेह से सिर पर हाथ फेरती है और उन्हें आलिङ्गन से नहीं छोड़ती। देखिये—

बहिर चल्थो उठि तूरण जहिवा,
होइ आतमज मेरो तहिवा ।
बहु दिन बिते आयो घर माही
बासुर रह्यो एक भी नाही ।
इस विधि जननी मन गुनति,
मधुर असन से झोल ।
तूरन गवनी पाइ करि,
लीने रचिर निचोल (वही, उत्त० १५ १५)
कौरी भरि नानक को जननी
रोदन करति न जाई गननी ।
चल्थो बिलोचन ते बहु नीर,
सुत विरहानल जनु करि सीर । २०।
अश्रुपाति सो वसत्र भिगोए,
जो देगति सो गद गद होए ।

कोरी से गुण १। गहि तारि
 मयि रिरहु त मिलति न रजई । २१।
 दनव चितारति गू घति माया,
 भरति गह गिर पेरति हाया ।
 हूली श्रिष्ट बत त ता हीना,
 पुन समीप बसो गुण सीना । (वही, ऊ० म० ५ २२)

पुत्र के जाने का समाचार सुनकर पिता वायू भी तत्पण उह मिलने को
 दोड़ता है तथा उह हृन्प से लगाकर इतने प्रसन्न होता है मानो बहुत श्रितो के
 भूने का भागन तथा प्यासे भरते को जल मिल गया हो, तथा स अभ्रुधार प्रवा
 हित होने लगी बट गदगद हो गया । यथा—

जब कालू न सुष दउ पारि
 बस्यो बहिर तात मम भारि ।
 ततछिन जीन तुरगनि पावा,
 ह्वै अरुढ त्रण तब भावा । २३।
 जा बहु भूखे मिल्यो ग्रहारा,
 मरत्यो प्यासे पायो शरा ।
 नीर विमोचति लोचन दर ते
 गद गद बोल्यो जाइ न गर ते । (वही ऊ० ५। २३ २४)

इस प्रकार कवि ने उनके पिता की उत्कण्ठा, आतुरता व्याकुलता विह्वलता
 उत्सुकता आदि का भावपूर्ण चित्रण किया है । पर वास्तव्य के ऐसे भाव व्यञ्जक
 स्थल इस ग्रंथ में अधिक नहीं हैं ।

‘नानक प्रकाश का शृंगार चित्रण भी सीमित एवं मर्यादित है । उसमें न
 तो रोमिकालीन कामुकता एवं रसिकता है और न ही गूर की भांति तल्लीनता
 मनोवशानिवृत्ता माधुर्य तथा गहराई है । वह अधिकतर रूप चित्रण तन ही
 सीमित रहा है । नानक के यौवनागम का चित्रण भव्य बन पडा है’ इसी
 प्रकार एक प्राप्तमित्र क्या म द्रौपदी का रूप चित्रण दर्शनीय है—

नागन सम लटकी लट जाकी । मदन धनुष भ्रिडुटी सुठ बांकी ।
 कुद रदन बदन ससि राका । उदर सत्रियसि मनोहर जाका । १४।
 रति रतीव ह्व जिह दुति देखी । तीछन बान कटाछ दिसेली ।
 दीप पिखा सी काकल बनी । गज गामनि भ्रिग ग्रावक ननी ।
 जमन भ्रमरी नाभि गम्भीरा । नखन विलोकि लज्जति हीरा । १५।

बहुर ग्रीव की रचिरता मनहु उताई भाइ ।

चिबुव दयामता राहु जन दुपों ससी में आइ । १७।

(वही, उक्त० अ० २४)

यहाँ अनेक परम्परित उपमाना द्वारा^१ उसकी बेणी, भ्रिबुटी, नेत्र, दंत, मुख उदर, रोमावलि, कटाक्ष, मुख कानि, गति आदि का वणन रुचिगत ढंग से ही हुआ है, फिर भी यह द्रोपदी के सौंदर्य का एक सजीव चित्र प्रस्तुत करने में समर्थ है, जिसे देखकर कीचक का मन पतंग की भांति चंचल हो उठता है ।

उससे रात को मिलने का वचन लेकर सवेत स्थान पर कीचक की अभिमार की प्यारी का वणन कवि ने अत्यन्त भावमय एवं मनोवचानिक ढंग से किया है । उसकी प्रतीक्षा करने हुए, सुगन्ध से शरीर को सजाना, आलिंगन के लिये आतुर होना, झुक झुककर उसकी राह देखना सुंदर शय्या बिछाना, पून माला पहनना तथा देह को चमकाने आदि में उसकी हृदयगत उत्कंठा आतुरता, उत्साह तथा व्याकुलता आदि की आत्मिक अभिव्यक्ति हुई है ।^१ पर इन प्रकार के प्रसंग इस ग्रन्थ में बहुत कम हैं । सयोग एवं वियोग की विभिन्न माधुर्यपूर्ण अनुभूतियों का वणन कतिपय स्थानों पर चलता सा ही हुआ है । एक प्रसंग में एक स्थान पर लिंग पिशुन जैसे शब्दों का प्रयोग बहुत खटकना है । दूसरी बात यह है कि इस रस की परिणति भी शान्त में ही होती है क्योंकि श्री नानक अन्त में इस प्रकार के विषय भोग के दुष्परिणामों पर प्रकाश डालते हुए भगवन् भक्ति का उपदेश देते हुए दिखाये गये हैं ।

इस रचना में वीर रस के धमवीर तथा दयावीर रूप की ही अभिव्यक्ति अधिक हुई है । गुरु नानक धम नेता तथा सन्त थे । किसी से युद्ध का तो उनके साथ प्रश्न ही नहीं उठता, इसलिए युद्ध-वीरता का वणन केवल प्रासंगिक कथाओं में ही हुआ है । एक स्थान पर नानकदेव के धम विजयाथ प्रस्थान का वणन कवि ने इस प्रकार किया है—

दिग बिजै हेत साजि बेदी कुल केत दल
चले दम दलिवे कउ दलनि विदारिया ।
भगति की केत पर प्रेम के समेत कर,
कीरति निशानो पहिरानो बन भारिया ।
मान को खडग धरि, जुगत कमान करि,
गंगा त्रिशहातलीन सिली मुख धारिया ।
जहाँ दिठ कोट तहाँ करामात तोप सग,
हाहिके मदान कीन मिले भरि हारिया । २ ।

नाम को भजन नीरो पहिर सनाह ता,
 कोटिब तरब तरवार न करति है।
 नीवी मन राखन सिपर गहि हाथ दिने,
 नोय रूप बान जावो छुई न सकति है।
 धीरज सतोख सति दान इशानान मति,
 दया उपकार भति^१ तथा जी छकति है।

यहाँ ज्ञान की खड्ग युक्ति की ब्रह्मान, एव दृष्टान्तों के बाण आदि युद्ध के सभी अस्त्र-गस्त्र, गन्धुदल के दृढ़ किलों को करामाता की तोषा से घुलि घुसरित कर देना और नाव की युद्ध कुशलता आदि वीर रस के सभी उपकरण विद्यमान हैं। बाका बालेलकर के अनुसार वीर रस मानव द्वेषी नहीं होता। वह परम कल्याणकारी समाज हितधी और धर्म परायण आद्य वृत्ति का चोतक है^२। निःसंदेह इस ग्रन्थ में वर्णित धर्म-वीरता का यह रूप कसीटी पर पूरा उतरता है। अनेक स्थानों पर गुरु नानकदेव द्वारा दीन हीनो पर दया के प्रसंगों में उनके दया प्रधान उदात्त वीर रसात्मक रूप का ही चित्रण हुआ है। युद्ध वीर का निरूपण एक दो स्थानों पर प्रसंगवश ही हुआ है। बाबर के ऐमनावद के युद्ध वर्णन में फाग के रूपक द्वारा कवि ने सेना प्रस्था आक्रमण, युद्धभूमि तथा युद्ध का बड़ा ही सजीव चित्रण किया है। इस वर्णन में वीर रस के विभिन्न विभाव, अनुभाव, उद्दीपन, संचारी आदि सभी उपकरण विद्यमान हैं^३।

इसी युद्ध के प्रसंग में लाशों लोषा, रक्तधारा आदि का वर्णन भी परम्परित रूप में हुआ है, पर उसको अधिक विस्तार नहीं दिया गया। ऐसे वर्णनों को आचार्यों ने वीररस के ही अन्तर्गत माना है। परन्तु सतोखसिंह ने यहाँ वीर

१ रस समीक्षा—बाका बालेलकर।

२ जोद्धा सनघ बद्ध हूँ समिही। लीन तुफंग कसि करि तबही। ५७।
 दिवस चडे मडयो रण भारी। छुत्त तुफंग मनहु पिचकारी। ६०।
 सांग प्रहरि हे मूठ गुलाला। ढाल बनी मनुहु डफ माला।
 भक् भक् घाउ शबद तिन केरा। निक्सी मीझ धवीर मेरा। ६१।
 शोणत बसत्र रंग भए लाला। मानहु रंग पतंगी डाला।
 कर महि चमक रही करवार। छटी मनहु पूलन की धार।
 भए निसंग वीर इक बेरा। बज्यो सार सो सार धनेरा। ६३।
 लखा खची कीनी तलवारन। घड ते सिर किय जुद उतारन।
 मोहन ते बाहें कटि डारी। लोष बियरी धरा मझारी। ६६।
 मुगलन दल जनु घटा पमडी। तरवार सम बिज्जु प्रबडी।
 बजहि दमाभ जम घन पोरी। गुलका बरख रही बहु मोरी। ७१।

(नानक प्रवाश उक्त० २७)

और बीभत्स की परिणति भी शान्त म ही की है, क्योंकि गुरु नानक इस प्रकार के दूर विध्वंसक युद्ध की व्यथना का निर्देश करते हुए मानव प्रेम एवं नाम महिमा का प्रतिपादन करते हैं। घृणा के भाव को यदि व्यापक रूप में ग्रहण किया जाय तो उसके तो क्या नक म अनेक उदाहरण मिल जायेंगे। एक स्थान पर नानक द्वारा भरत देश के नृपति को उपदेश देने समय शरीर की व्यथता का वर्णन करके उनके प्रति जो घणा उत्पन्न करने का प्रयत्न किया गया है, उसमें भी 'बीभत्स के ही दर्शन होते हैं जिसका उद्देश्य जगत भोग के प्रति विरक्ति उत्पन्न करना है'। यहाँ यह बीभत्स शान्त का ही प्रग हास्य आगा है। इसी प्रकार मिथ्याचारा, पातङ्गपूज कर्मों, अधविश्वासा अनाचार और अत्याचार की जहा कही भी उन्होंने भत्सना की है वहा घणा भाव उत्पन्न करने चित्त वृत्तिया के उभेप का ही एक प्रयत्न है और उसे उदात्तता से युक्त बीभत्स का ही विषय समझना चाहिए। उपयुक्त ऐमनावान के युद्ध प्रसंग में एक स्थल ऐसा भी है जिरम वर्णन रस का पूज परिपाक हुआ है। यथा—

दारुन रूप विरूप भा, देखति है नर नारि,
वरति चिनारी अपन की दफन धरनि मभार। ७२।

✓ + +

रोवहि बहुनि पथों बड रोरा। पीटति नारि मिलि निह टोरा। ७३।
हाइ हाइ उहु उहु करई। अत्रि भए गुन तिनिहि उचरिई।
मिल इत थल बहु रोवहि नारी। वार उखारि देहि घर टारी। ७४।
तन को करहि ताडना भारी। ऊची वाहैं करहि पुकारी।
बड रोरा सुन के तहिथाना। बहुरो श्री प्रभु गवद बखाना। ७५।
(वही आ० अ० २८, अ० १३ ७५)

१ भा निप ! तिय में को वधु नीकी। जिस अविलाकि प्रीति ह्वै जीकी। ३२।
ज सोचन कहि कमलसमाना। गीड बहिति जिह पिखति गिलाना।
फोरि शिलोकरि जे निन माही। मिज्ज नीर विन और सु माही। ३३।
अपर अग निन रीति मुनीज। चंद सरम को वदन कहीज।
चरबी रक्कन लपेटयो चामा। गौर रग पिखियति अभिरामा। ३४।
इन वसतुन विन होइ न आना। जिनहि शिलोके आइ गिलाना।
पुन नि दात कहि कली समाने। मास विना लिहु हाड पछाने। ३५।
मुख ते दूट जाहि जै सोऊ। चाहति हाथ न छवाइयो कोऊ।
इसी प्रकार देहि लखि टारी। हाड मास हैं रक्त मभारी। ३६।
बिसठा मूत्र मुक्नि दुर गये। किह को पिखि लुभाइ मति अये।
मुख में धूक खीड बहु नासा। ऊपर चरम बान है रासा। ३७।
है निप ! इस प्रकार उर धारहु। वसतु बौनभी भली विचारहु।
महा दुरगंध मन्नी सोऊ। अहै नारि की प्रीतिहि जोऊ। ३८।

(ना० प्र० उ० अ० १३)

नाम को भजन नीको पहिर सनाह तन,
कोटि तरव तरवार न करति है ।
नीको मन राखन सिपर गहि हाथ विभे,
क्रोध रूप बान जाको छुई न सकति है ।
धीरज सतोख सति दान इशानान मति,
दया उपकार भति^१ अधा जो छकति है ।

यहाँ ज्ञान की खडग, युक्ति की कमान, एव दृष्टान्तों के वाण आदि युद्ध के सभी अस्त्र गस्त्र, शत्रु दल के दृढ़ किलो को करामातो की तोपों से धूलि धूसरित कर देना और नानक की युद्ध कुशलता आदि वीर रस के सभी उपकरण विद्यमान हैं। काका कालेलकर के अनुसार वीर रस मानव द्वेषी नहीं होता। वह परम कल्याणकारी समाज हितैषी और धर्म परायण भाव्य वृत्ति का चोतक है^२। निःसंदेह इस ग्रंथ में वर्णित धर्म-वीरता का यह रूप कसौटी पर पूरा उतरता है। अनेक स्थानों पर गुरु नानकदेव द्वारा दीन हीना पर दया के प्रसंगों में उनके दया प्रधान उदात्त वीर रसात्मक रूप का ही चित्रण हुआ है। युद्ध वीर का निरूपण एक दो स्थलों पर प्रसंगवश ही हुआ है। बाबर के ऐमनाबाद के युद्ध वणन में फाग के रूपक द्वारा कवि ने सेना प्रस्थान आक्रमण युद्धभूमि तथा युद्ध का बड़ा ही सजीव चित्रण किया है। इस वणन में वीर रस के विभिन्न विभाव, अनुभाव उद्दीपन संचारी आदि सभी उपकरण विद्यमान हैं^३।

इसी युद्ध के प्रसंग में लाशों लोथों, रक्तधारा आदि का वणन भी परम्परित रूप में हुआ है पर उसको अधिक विस्तार नहीं दिया गया। ऐसे वणनों को आचार्यों ने बीभत्स के ही अन्तर्गत माना है। परन्तु सतोखसिंह ने यहाँ वीर

१ रस समीक्षा—काका कालेलकर ।

२ जोड़ा सनघ बद्ध हूँ सभिही । लीन तुफान बसि करि सबही । ५७ ।
दिवस चढे मडयो रण भारी । छुटत तुफान मनहु पिचकारी । ६० ।
साँग प्रहरि हे मूठ गुलाला । डालै बनो मनुहु डफ माला ।
भक् भक् घाड़ शब्द तिन बेरा । निवसी भीम प्रवीर गैरा । ६१ ।
शोणत बसत रंग भए साला । मानहु रंग पतंगी डाला ।
कर भहि चमक रही करवार । छटी मनहु फूलन की धार ।
भए निसंग वीर इक बेरा । बज्यो सार सो सार धनेरा । ६३ ।
खचा खची कीनी तलवारन । घड ते सिर किय जुद उतारन ।
मोइन ते बाहैं कटि डारी । लोथ बियरी घरा मभारी । ६६ ।
मुगलन दल जनु घटा घमडी । तरवार सम बिजु प्रबडी ।
बजहि दमान जस घन घोरी । गुलका बरख रही बहु घोरी । ७१ ।

(नानक प्रकाश उत्त० २७)

और बीभत्स की परिणति भी गान्त म हो की है, क्योंकि गुरु नानक इस प्रकार के क्रूर, विध्वंसर मुद्धो की व्यथता का निर्देश करते हुए मानव प्रेम एवं नाम महिमा का प्रतिपादन करते हैं। घृणा के भाव को यदि व्यापक रूप में ग्रहण किया जाय तो उसके तो बचानक म घनेर उदाहरण मिल जायेंगे। एय स्थान पर नानक द्वारा भरत देश के मृपति को उपदेश देने समय शरीर की व्यथता का वर्णन करके उसके प्रति जो घणा उत्पन्न करने का प्रयत्न किया गया है, उसमें भी 'बीभत्स' के ही दान होते हैं, जिसका उद्देश्य जगत भोग के प्रति विरक्ति उत्पन्न करना है। यही यह बीभत्स गान्त का ही अंग होकर आया है। इसी प्रकार मिथ्याचारा, पाखंडपूण कर्मों अंधविश्वासा अनाचार और अत्याचार की जहाँ बही भी उहनि भयना की है वहाँ घणा भाव उत्पन्न करके चित्त वृत्तियाँ के उमप का ही एक प्रयत्न है और उसे उदात्तता से युक्त बीभत्स का ही विषय समझना चाहिए। उपयुक्त ऐमनावाद के मुद्ध प्रसंग म एक स्थल ऐसा भी है जितम वर्णन रम का पूण परिपाक हुआ है। यथा—

दाहल रूप विरूप भा, देखति है नर नारि,

करति चिनारी अपन की दफन धरनि मभारि । ७२ ।

× + +

रोवहि बहुरि पयों बढ रोरा । पीटति नारि मिलि तिह ठोरा । ७३ ।

हाइ हाइ उहु उहु करद । अत्रु भए गुन तिनहि उचरिद ।

मिल इक् थल बहु रोवहि नारी । बार उखारि देहि घर डारी । ७४ ।

तन को करहि ताडना भारी । ऊची वाहै करहि पुनारी ।

बड रोरा सुन क तहियाना । बहुरो श्री प्रभु शवद बखाना । ७५ ।

(वही आ० अ० २८, अक १३ ७५)

१ भा निप । तिय म को वयु नीरी । जिस अविजोकि प्रीति ह्वै जीकी । ३२ ।

जे लोचन कहि कमलसमाना । गीड बहिनि जिह पिखति गिलाना ।

फोरि त्रिलोकिहि जे निन माही । मिश्र नीर बिन और सु माही । ३३ ।

अपर अग तिन रीनि सुनीज । चंद सरस को बदन कहीज ।

चरबी रक्त लपेटयो चामा । गौर रग पिखियति अभिरामा । ३४ ।

इन बसतुन बिन होइ न आना । त्रिनहि बिलोके आइ गिलाना ।

पुन जि दाग कहि कली ममाने । माम बिना लिहु हाड पछाने । ३५ ।

मुख ते दूट जाहि ज सोऊ । चाहति हाय न छवाइयो कोऊ ।

इसी प्रकार दहि लिख सारी । हाड माम हैं रक्त मभारी । ३६ ।

विशटा मून युक्ति दुर गये । किह को पिखि लुभाइ मति अवे ।

मुप मैं धूक, सीड बहु नासा । ऊपर चरम बाल है रासा । ३७ ।

है निप । इस प्रकार उर धारहु । बसतु कौनसी भली विचारहु ।

महा दुरग अ मदनी सोऊ । अहै नारि की प्रीतिहि जोऊ । ३८ ।

(ना० प्र० ३० अ० १३)

वरुण रस के लिए जिन विभावो, प्रनुभावो एवं संचारिया की आवश्यकता होती है वे इस उदाहरण में पर्याप्त परिमाण में विद्यमान हैं परन्तु यहाँ भी वरुण की परिणति शांत में होती दिखाई गई है।

कीचक द्रौपदी के जिस प्रसंग का उल्लेख ऊपर हुआ है वहाँ कीचक के दुराचरण के प्रति भीम में जो क्रोध उत्पन्न होता दिखाया गया है और जिस प्रकार से उसने कीचक का वध किया उससे रौद्र रस की पूर्ण पुष्टि हो जाती है^१। इसी प्रकार परशुराम तथा सहस्रबाहु प्रसंग में परशुराम द्वारा अपने कुठार से उसकी सहस्र भुजाओं के काटने का जो वर्णन किया गया है उसमें भी रौद्र रस ही मानना उचित होगा^२। रौद्र का एक और उत्कृष्ट उदाहरण छाहू और कुष्टि फकीर के प्रसंग में दिखाई देता है, जहाँ जनमेजय के क्रोध की व्यञ्जना इस प्रकार की गई है—

विप्र बिंद के गोच पहुँचा, भयो पौन त तिय पट उचा ।

तिह छिन बिखैं बिलोके अगा सरवदिनन किय हास उतगा ।

देखि भूप्राध्दो उर भारा, उचित अनुचित कछू न विचारा ।

पकरे निपति बहुत बिप जारे, इक छिन बिखे सरव हनि डारे ।

(वही, उक्त० अ० २५, अंक ३५ ३६)

गुरु नानक देव द्वारा समुद्र के ऊपर से चलने, लाला योजन क्षण भर में त्रास जान, मृतकों को जीवित कर देने आदि की अनेक करामातों के प्रसंगों में प्रदुभुन रस के वर्ण होते हैं। हाहू देश के प्रसंग में एक स्थान पर दत्य से मयभीन हुए लागो के चित्रण द्वारा भयानक रस की भी सृष्टि होती है यथा—

नर तब वसे रातस हेरे । अगनि नैन किय जोध घनरे ।

डर मम त्याग रहे इह थारै । तना न भय इन लेऊँ चबाई । २० ।

दारण दीरघ दात खन । घोटाट चाटति जोह ।

हाय बिख ज्वलती अगनि । नर दुग दानी दीह । २१ ।

डरे लाज जाना भितु आइ । पीत भए मुख धूब मुकाई ।

मुनच तन कम्पन बिन चना । दसि न सजहि मूढ लिय नना । २२ ।

बहुहि परमपर भय भा मरना, जाबहि किं चलन की शरना ।

भाग घर जलन की चिन्ता । भय जानी भा प्रानन अता । २३ ।

(वही, उक्त० अ० १२)

हास्य रस का वाइ विशेष प्रसंग इस ग्रंथ में नहीं आया, साधारण ढंग के

१ वही, उ० अंक २४, अंक ४७-४० ।

२ वही, उ० अ० २२, अंक ६० ६३ ।

कुछ प्रसंग ऐसे अवश्य आए ह, जिनसे कुछ हसी आती है, पर इसके सभी अवयवों का अभाव है। मरने का गुरु नानक वं साथ समुद्र पर चात समय यह सोचना कि मैं ही दाहिगुरु का नाम क्यों लूँ, और उनी समय डूबने लगना, ऐसा ही प्रसंग है जो कवित्त भक्ति का महत्व स्थापित करता है स्तत्र हास्य रस की निष्पत्ति नहीं कर पाता।

इस प्रकार हम देखते हैं कि इस ग्रंथ का रस निरूपण आह रस सिद्धांत के शास्त्रीय पक्ष को ध्यान में रखकर नहीं हुआ फिर भी प्रायः सभी रसों का उनके सब अवयवों सहित पूर्ण परिपाक हुआ है। उनकी निष्पत्ति प्रयत्न साध्य नहीं, बल्कि प्रसंगवत् स्वाभाविक ढंग से हुई है। इस ग्रंथ में भावों की यह विशदता दशायी है।

वस्तु वर्णन

इस ग्रंथ में बहुत से स्थानों पर नगर, उमवन समुद्र, प्रभात नदी तथा ऋतुओं आदि का वर्णन हुआ अवश्य है पर कवि का मन इन वर्णनों में बहुत नहीं रमा। कवि काश्मीर तथा समुद्र जैसे स्थानों का उल्लेख मात्र करके, अथवा एक दो पंक्ति में उनका वर्णन करके गुरु नानक की कथा वं साद आगे बढ़ गया है जो उनका मुख्य विषय है। फिर भी कुछ वर्णन ऐसे सजीव स्वाभाविक तथा मार्मिक वा पड़े हैं जिनसे उनकी विम्व विधायिनी कल्पना शक्ति का परिचय मिलता है। नानक के विवाह के समय चाणों की ध्वनि को सुन कर नगर बघुएँ उह देखने वं लिए दतनी आतुरता से भागी कि कृष्ण से रास लीलाय जाती हुई नट्याय की गायियों की भाँति उह अपने अगो व वस्त्राभूषणों की व्यवस्था का भी ध्यान नहीं रखा। हार को कटि में बिबनी का गले में, तूपर हाथ में, बहूची परो में डाले हुए तथा अजन की कपोलों पर ही लगाकर वे भागी जाती हैं। उनके विभ्रम का कवि ने बहुत ही मार्मिक चित्रण किया है। इसी प्रकार तावडी नगर का वर्णन भी बड़ा ही चित्रात्मक तथा सजीव है।

प्रकृति के आलम्बन रूप में ययातय्य एवं सश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत करने में तो कवि को बहुत ही अधिक सफलता मिली है। इन वर्णनों में चित्रात्मकता भी है तथा उसके प्रभाव को भी व्यजित किया गया है। प्रभात का चित्र देखिए कितना मनोहर है—

भयो अरणोदय अरणचूड बोलें ख,
खिर अरविंद पर सारंग सु डालहा।
प्राची पियरानी चारु चटिका चुचाती बानी,
चंद्रबाव मिले बोल-बोलि क बल्लोली ही।
भागे दूति चार पुरि गामनि को छारि छोरि
भागु कर पीरी तन सख मुखि बोलही।
उडगन सन भयो निमर निधन घन,
ग्यान जैसे मोह सन हन भक् भोतिही।

(वही पू० अ० २२ अ०)

इस ग्रंथ में पटञ्जलु वणन भी मिलता है, और परम्परित रूप में वियोग सयोगात्मक न होकर स्वतन्त्र रूप में प्राकृतिक सुषमा को प्रकट करता है और लागू पर पड़ने वाले ऋतुओं के प्रभाव को दर्शाता है। ग्रीष्म तथा वसन्त ऋतु के उदाहरण यहाँ दिए जाते हैं —

पुनि ग्रीष्म रितु कीनो जोरा । तपति भइ अतिश चहु ओरा ।
 तपहि रितु निव मतसर धारी । तिउ तप गई भूमका सारी । ४३ ।
 बजिति जोर सो तपतु समीरा । जो तपहि नर नारि सरीरा ।
 जिउ रस उचरहि वचन बुढाली । रिदा तपाइ देति रिस नासी । ४४ ।
 भारतड की चड मरीचा । दुखी जीव लघु तालन बीचा ।
 जिऊ जग भगति हीन है प्रानी । जनम मरन महि नित दुखखानी । ४५ ।
 सूके जल करदम बिहरानी । जनु प्रेमी उर सीस सिखानी ।
 सहित धूर बहु भ्रमत बधूरे । जिउ मति भ्रमति विना गुर पूरे । ४६ ।
 अगि निगना को हेरहि नीरा । दीरति अगि नहि पारहि धीरा ।
 जिउ मन विषय सुखन हितधाई । निपति न होति न धिरता पाई । ४७ ।
 पसु पडो हरहि तर छाया । बमहि तपतहि ते सुख पाया ।
 बट्ट जगत दुख त जगयासी । तिउ मिल सति सगत सुखरासी । ४८ ।
 भावहि बहु सोनलता पानी । भाग नये जिऊ गुर की बानी ।
 अस ग्रीष्म महि सोजग साई दिचरत सीता करति सुहाई । ४९ ।

(वही पू० अ० ११)

नि सदेह कवि ने यहाँ ग्रीष्म ऋतु का वातावरण भी प्रस्तुत किया है और साथ ही उसके माध्यम में अनन्त तथ्या का विवचन भी किया है। तुलसीदास की भाँति यहाँ प्रकृति चित्रण में कुछ ऐसी उपगतात्मकता आ गई है जहाँ कवि प्रकृति वणन के माध्यम से अपनी विद्वत्ता का प्रकट करता है। एक सशक्त राजा के रूप में वसन्त का वणन उसने इस प्रकार किया है —

गुनर अगुन सल तर राजी । वरन वरन वर उपमा छाजी ।
 जनु वसन्त निज सन गिगारी । जीवन ज बिरहा नर नागी । ३ ।
 गभि पलाम त पाति निपाती । पून पून ताल भलि भाती ।
 मनहु सुभट पट रगन राग । चर जुड करि आरन बाग । ४ ।
 आर मोर विवि धानद जामू । कूचनि बाकिल कनख तामू ।
 जनु वसन्त का नेन लुगई । मानिनि दग जि मान कटाई । ५ ।
 पुगन की मरग निगारी । निह पर मधुकर करनि गुजारी ।
 जनु वसन्त निज धाग बाता । गाँ बजावहि गुनी प्रबोता । ६ ।
 सनिव विग्न बावनी बाता । जनु वनीजन वीरनि गानी ।
 सावन मन्द मुर्गि प ममारा । मानिनि बिरहनि करनि मधीरा । १ ।

सेतयाम स्रोणत पुन पीता । विगसे कुसुम नवीनी रीता ।
तर शाखा पर मजरी सोही । मनहु धरी कलगी मन मोही । ८ ।

(वही, पृ० अ० ११)

यह ऋतु वणन उनके सूक्ष्म प्रकृति निरीक्षण का परिचायक है ।
ग्रीष्म वणन उनके गम्भीर तत्त्व चिंतन एवं दार्शनिकता का तथा वसन्त वणन
उनकी वीर भावना का भी व्यंजक है । पावस^१, शरद^२ हिम^३, शिशिर^४ के वणन
भी इसी प्रकार सजीव एवं स्वाभाविक हैं । इन वणनों में अनेक दृष्टान्तों द्वारा
ऋतुओं के स्वरूप तथा प्रकारों को स्पष्ट किया गया है । ऋतुओं का वातावरण
सजीव रूप में प्रस्तुत करने में तथा उनमें रूपों का पूर्ण निर्वाह करने में कवि ने
अपनी काव्य प्रतिभा एवं कल्पना शक्ति का परिचय दिया है । इसके अतिरिक्त
प्रकृति का उद्दीपन, आलंकारिक तथा उपदेशात्मक रूप में भी सफल
प्रयोग किया है ।

यह ग्रंथ सरल, सरस, बाध गम्य, शुद्ध तथा परिमार्जित वज्रभाषा में लिखा
गया है । भाषा कथा के अनुरूप व्यावहारिक तथा प्रवाहयुक्त है । उसमें उद्ग,
फारसी अरबी पंजाबी, लहड़ी, पहाड़ी के साथ-साथ बहुत से ग्रामीण शब्दों
का भी प्रयोग हुआ है । कवि ने भाषा का पान, प्रसंग, विषय और भाव के
अनुकूल प्रयोग किया है । वही उसमें व्यावहारिकता अधिक है और ग्रामीण
शब्दावली का प्रयोग किया गया है और वही वह परिमार्जित तथा तत्सम
प्रधान है । लोकोक्तियों तथा सूक्तियों के प्रयोग से भाषा की शक्ति
बढ़ी है । अलंकारों का प्रयोग भी स्वाभाविक ढंग से ही किया गया है जिससे
भाषा की तीव्रता तथा प्रभाव की वृद्धि होती है । उपमा, उत्प्रेक्षा रूपक,
अनिशयोक्ति इत्यादि अलंकारों का प्रयोग उन्होंने खुलकर किया है, जिनमें
उपमान प्रायः परम्परित ही हैं । लम्ब-लम्बे रूपक बाधने में वह बड़े सिद्धहस्त
हैं और अंत तक उनका निर्वाह भी करते हैं । शब्दालंकारों का प्रयोग भी कम
नहीं हुआ पर स्वाभाविक कलात्मक और रस के उत्कृष्ट रूप में ही । कतिपय
स्थानों पर शब्द चमत्कार के दर्शन अवश्य होते हैं जिस से कई बार ग्रंथ में
दुरुहता भी आ जाती है । ऐसा कवि ने रीतिवालों की प्रवृत्ति पर अधिकृत
दिष्टान के लिए प्रायः मंगलाचरण में ही किया है । अथवा अलंकार रस के
उपकारक होकर ही आए हैं । कवि का शब्द भण्डार अथाह है तथा भाषा पर
पूर्ण अधिकार है । यदि उनके नामकोश का पढ़ लिया जाए तो कदाचित् ही

१ वही पृ० अ० १२ अंक २६ ।

२ वही, पृ० अ० १३ अंक २६ ।

३ वही, पृ० अ० १४ अंक ७ १२ ।

४ वही, पृ० अ० १६ अंक १० १२ ।

इस ग्रंथ में कौी क्लिष्टता का अनुभव हो। शैली सरस सरल तथा रोचक है। आरम्भ से अंत तक शैली प्रभावपूर्ण है उसमें गरिमा और उदात्तता है।

इस ग्रंथ की मुख्य छंद पद्धति दोहा चौपद ही है पर बीच-बीच में भावों के अनुरूप, तोटक, 'गज भुजंगप्रयास' सर्वथा, कविता छप्पय, रसावल कुण्ठली पाघड़ी आदि ग्रंथ छंदों का भी प्रयोग हुआ है। छन्द-वैविध्य की दृष्टि से यह रचना 'वचित्र नाटक', 'गुरु विलास', 'महिमा प्रकाश' एवं 'गुरु गोभा' में ही अधिक निकट है।

इस ग्रंथ में कवि भाई सतगुरुसिंह के हिंदी साहित्य के विस्तृत अध्ययन का भी परिचय मिलता है। अंत से प्रताप में तथा भाव भाषा शैली आदि पर हिंदी के प्रसिद्ध कवियों गुरु तुलसीदास के 'गव', भूषण सनापति, मिहारी, 'नन्दनाथ' आदि का प्रभाव भी लक्षित होता है। परंतु इनकी एक विशेषता भी है। इन्होंने रीतिवादी शृंगार और चमत्कार प्रधान युग में सामाजिक और सामुदायिक चेतना से युक्त ऐसे उत्कृष्ट महाकाव्य की रचना करके एक युग प्रवर्तक कवि का काम किया। सतगुरुसिंह को इस युग का राष्ट्रीय कवि घोषित किया जा सकता है। उनका व्यक्तित्व और कला का पूर्ण विकास और प्रकाश 'गुरु प्रताप मूरज' में दर्शा जा सकता है।

भाई सतगुरुसिंह का जीवन-वृत्त

भाई सतगुरुसिंह के पिता का नाम दयासिंह था और माता का रजदा अथवा राजदेवी। यह ज्ञाति में छिपे थे और उनका गात्र था करीर। उनका परिवार नूरपुरी, (जिसका अमृतसर) तरनतारा से ३ मील दक्षिण-पश्चिम की ओर था रहने वाला था। उनका जन्म भी यहीं हुआ था बूढ़िया में यह निश्चित रूप से तो नहीं कहा जा सकता बस सम्भावना अधिक यही है कि उनका जन्म नूरपुरी में ही हुआ था। उनकी जन्म तिथि भी निर्दिष्ट नहीं है। हमारा अनुमान है कि उनका जन्म सन् १८४४ ई० की ७ मार्च का हुआ था।

भाई सतगुरुसिंह के पिता विद्वान् व्यक्ति थे, गुरुशालों में उनकी दृढ़ धारणा थी और निमल साधुओं से भी उनका काफी सम्पर्क था। उनकी दृष्टि इ-छा था कि उनका पुत्र पढ़ लिख कर अच्छा विद्वान् बन। इसलिए उन्होंने प्रयत्न करके उनकी शिक्षा का प्रबंध उम्र में ही प्रारम्भ करवाया अमृतसर निवासी भाई सतगुरुसिंह के पास किया। सतगुरुसिंह गुरु स्वभाव के भगवन् मंत्रों में लीन रहते थे, योग के गमान विमान तथा गुरु शाली के प्रभाव में लीन थे भाई सतगुरुसिंह ने उनकी प्रशंसा एवं कल्याण इस प्रकार का है

निही मन्त्र रत्न नाम कीता गिनि गिन,
मन्त्र मा गिन मन्त्र मन्त्रि नाम है।
गुरुन सिपाय धार, धर्म सिपाय धार,
योग बग बान हू त मन्त्र मा नाम है।

जकि चरणोदक की बूद में बदन पाई,
सुमति सदन भयो बदन विराम है।
ताके अरविद पद सुन्दर मुकद बुद,

बन कर बटना सदा में सुख धाम है (ना० प्र० पू० १३३)

भारतीय निगम आगम का भी उन्हें विशद ज्ञान प्राप्त था और उन्होंने 'रामचरित मानस' का गद्य में अनुवाद भी किया था। उनके आश्रय में सतोखसिंह ने भाषा (संस्कृत, हिन्दी पंजाबी), काव्य, वाक्य शास्त्र, वेदान्त एवं गुरुवाणी आदि का गम्भीर अध्ययन किया। सतोखसिंह में एक लोक नायक की विनय एवं प्रतिभा थी, ऐसे तजस्वी गुरु को पाकर वे धन्य हो गये, जिन्होंने उनकी प्रतिभा को विकसित करने में महत्त्वपूर्ण योगदान दिया।

लगभग १५ वर्षों तक उनके पास विद्याध्ययन करने के पश्चात् वे बूडिया (अम्बाला जिले में जगाधरी से तीन मील उत्तर पूर्व की ओर) चले गये जहाँ वे स्वतंत्र रूप से काव्य रचना करने लगे। लगभग सन् १८७० से १८८० तक वे वहीं रहे। वही जगाधरी में महीले गात्र की एक लड़की रामकौर से उनका विवाह हुआ। बूडिया में सतोखसिंह के नाम से दो कवित्त बड़े प्रसिद्ध हैं जिनसे पता चलता है कि वहाँ उनकी आर्थिक स्थिति कुछ अच्छी नहीं थी। उनमें से एक कवित्त यह उद्धृत किया जा रहा है—

छूट्यो है प्रात्रम ओ बिसारियो है नम धम,
ओ खोई ह्याउ श्रम अनि दुग पाईयति है।
घर के हसाने, सम आपने भए विरान,
नारी देत तान सुन मिर जाईयति है।
मित्र हू छुपाने नैन सूधे हू न बोलें बन,
मन में न धर, जाके, ढिग जाईयति है।
द्वारे प करजदार ठडे, मुख देति गार,
बिना रोजगार रोजगार खाईयति है।

एक तो यह आर्थिक संकट सामने था, दूसरे वे सभी गुरुओं के जीवन के सम्बंध में सामग्री एकत्रित करना चाहते थे, इसलिए, लगभग सन् १८८० में उन्होंने बूडिया छोड़ दिया और लगभग ४ वर्ष तक वे बरतारपुर, ब्याला बारने, हडयाया, बणी बदरपुर, मुकदपुर, रानी का रायपुर बिहवा, ठसवा, आदि स्थानों पर घूमते रहे। इस बीच में कुछ समय के लिए पटियाला में भी रहे। १८८४ वि० में उनकी प्रसिद्धि सुनकर कथल नरेश भाई उत्तारसिंह ने उन्हें अपने पास बुला लिया और फिर जीवन के अन्तिम दिना तक वे वहीं सुखपूर्वक रहते रहे। वार्तिक बनी एकादशी सन् १९०० में वही उनका देहावसान हुआ। उनके कुछ वंशज अभी भी वहाँ रहते हैं कुछ पटियाला में है।

‘बावन हजार छन्दो का महाकाव्य • गुरु प्रताप सूरज’ (भाई सतोखसिंह)

‘गुरु प्रताप सूरज’ भगवद्भक्त की गीतो रासक रूप प्रकाश, जिलाग भाति चरित बाव्यो की परम्परा में रचित एक कथा प्रधान ऐतिहासिक प्रबन्ध-काव्य है। इसमें गुरु नानक के प्रतिरिक्त धर्म नौ गुरुओं एवं ब्रह्म वैरागी का जीवन चरित्र अत्यन्त विस्तृत रूप में वर्णित है। पञ्जाब में ऐसे चरित्र-काव्य लिखने की परम्परा का आरम्भ दाम्भग्रथ की अपनी कथा से होता है और ‘गुरु रामा’ ‘महिमा प्रकाश’ गुरुविलास भाति के माध्यम से उसका विनाश हुआ है। सिक्ख गुरुओं का अधिवाग इतिहास इही ग्रन्थ में उपलब्ध है। इन सभी ग्रन्थों में गुरुओं के चरित्र को अलौकिक शक्ति सम्पन्न भवतारी पुरुषों के रूप में अत्यधिक महत्व देकर चित्रित किया गया है। भाई सतोखसिंह ने भी अपनी कथा का आधार मुख्यतः इही ग्रन्थों का बनाया है, यद्यपि कुछ धर्म स्रोतों से भी उन्होंने कुछ सामग्री एकत्रित की है। सभी गुरुओं के सम्बन्ध में जो भी सामग्री इधर उधर बिखरी हुई थी, उस सारी को एकत्रित एवं सुनियोजित करके सम्बद्ध रूप में एक स्थान पर प्रस्तुत करने का श्रेय भाई सतोखसिंह को ही है। इससे पहले या बाद में कोई भी ऐसा ग्रन्थ नहीं लिखा गया, जिसमें सभी गुरुओं का चरित्र इतने विस्तार से वर्णित हो।

धर्म प्रचार का जितना सरल, सरस एवं सशक्त साधन कथात्मक काव्य है, उतना शक्तिशाली साधन धर्म गायद ही कोई होगा। जातक कथाओं धर्मवा पौराणिक उपाख्यानों के माध्यम से धर्म प्रचार को जा सफलता प्राप्त हुई वह इसका ज्वलन्त प्रमाण है। भगवद्भक्त काल में भी जन-बवियों ने अपने धार्मिक आदर्शों एवं नतिक आचरणों के प्रतिपादन का मुख्य साधन कथा-काव्यों को ही बनाया और उह इसमें सफलता भी मिली। इसी प्रकार रामभक्ति का जितना प्रचार रामचरितमानस की मार्मिक कथा के द्वारा हुआ उतना किसी अन्य प्रकार से नहीं। मिश्र-कवियों एवं धर्म प्रचारकों ने भी सिक्ख मत के सिद्धांतों की सरल एवं प्रभावशाली अभिव्यक्ति के लिए कथा-काव्यों का आश्रय लिया। ऊपर जिन ऐतिहासिक प्रबन्ध कथा का उल्लेख हुआ है उन सभी में गुरुओं के

चरित्रावन के माध्यम से 'गुरु मत' का ही प्रतिपादन किया गया है। 'महिमा प्रकाश' एवं नानक प्रकाश' जैसे कुछ ग्रन्थों में तो 'गुरुवाणी' भी आई है, जिसकी विशेष प्रसंगात् म व्याख्या और महत्ता प्रतिपादित है। 'गुरु प्रताप मूरज' में भी कवि का लक्ष्य 'गुरु मत' का प्रतिपादन करना है। गुरुओं के उपदेशों के माध्यम से कवि ने उनके धार्मिक विचारों, नैतिक, धादशों एवं सामाजिक आचरण का प्रतिपादन करते हुए भारतीय सस्कृति के सभी प्रमुख तत्वों को प्रस्तुत किया है और उनकी महिमा एवं महत्ता पर प्रकाश डाला है। जहाँ गुरुमा की चरित्र वथा का वर्णन करना उसके लिए ध्येय है उसकी उपासना का एक अंग है वहाँ कवि का लक्ष्य 'गुरु मत' का प्रतिपादन एवं प्रचार भी है और इस लक्ष्य में कवि को असाधारण सफलता मिली है अनेक साखियों का आधार लेकर कवि ने 'महिमा प्रकाश' की भाँती में 'गुरुवाणी' की विविध प्रसंगात् म व्याख्या भी की है और अनेक परिसंवादों के माध्यम से उसका विद्वत्तापूर्ण स्पष्टीकरण भी किया है। इस दृष्टि से यह रचना एक विनिष्ट सांस्कृतिक महत्त्व रखती है। इसके आधार पर उस युग का सांस्कृतिक इतिहास ही निर्मित करने में सहायता नहीं मिलती वरन् कवि की भारतीय सस्कृति के प्रति निष्ठा एवं उसके पुनरुत्थान की उत्कट अभिलाषा भी प्रकट होती है। गुरुओं ने सांस्कृतिक पुनर्जागरण का जो महत्त्व उपन्यस्त किया था, उसका वास्तविक एवं यथार्थ रूप इस ग्रन्थ के द्वारा हमारे सामने आ जाता है। यह ठीक है कि इस ग्रन्थ में कुछ ऐसे सांस्कृतिक तत्व भी विद्यमान हैं जो गुरुओं की भावनाओं से मेल नहीं खाते। अवतारों भावना, पुजारी प्रवृत्ति, देवी देवताओं की वदना आदि कुछ ऐसे ही प्रसंग हैं। ये तत्व कवि ने अपने युग के प्रभाव के परिणाम कह जा सकते हैं। कुछ सीमा तक इनमें समय की प्रवृत्ति भी वाप करती प्रतीत होती है। इस निमले सत्ता की सगति का परिणाम भी कहा जा सकता है। इस वग में भी ऐसी उदारता और समय भावना दृष्टिगत होती है।

नामकरण एवं स्वरूप

'गुरु प्रताप मूरज' का बाह्य रचना विधान शास्त्रीय आधार पर हुआ है। इसमें कुल मिला कर २० अध्याय ११५१ अंश तथा ५१८२६ छंद हैं। सम्पूर्ण कथानक सूय की गति के आधार पर १२ राशियाँ, ६ ऋतुओं एवं २ अयनों में विभक्त हैं। वे पुनः अंगुष्ठा (किरणों) में विभाजित हैं। रचना के नामकरण में भी एक सुन्दर रूपक की कल्पना की गई है। इसकी प्रेरणा सम्भवतः कवि को सस्कृत के 'क्यासरितसागर' अथवा 'राजतरंगिणी' आदि ग्रन्थों से मिली है, यद्यपि 'गुरु प्रताप मूरज' नाम का सीधा सम्पर्क भाई गुरदास की 'मूरज प्रकाश', नास उदगन अंगणित ज्यो' ४८६। तथा सतगुरु नानक प्रगटिमा मिटि धुंध जग चाना होइमा' आदि पंक्तियों से है। कवि के अनुसार गुरु प्रताप एवं गुरु नानक सूय की किरणें किसी भी युग के साम्प्रदायिक मत

भेद, भय विस्वात सवीणता भ्रम, पागड, घनान, भयाप, भगव्य आदि व भयकार को विनीत करने गा एव सत्य का प्रकाश पनाती हुई गयता की वसत वृत्ति को धरमिता एव उत्लतिन करती है ।

मगलाचरण

ग्रन्थ के आरम्भ म श्री गुरुमा की वचना सम्बन्धी मन्त्राचरण है, जिनम उतने चरित्र की विनिष्टता एव महता का स्तुति गान करा दृष्ट उनने धरण वमलो की वचना की गई है । इमन अतिरिक्त सभी गणिया मयता श्रुतुमा आदि के आरम्भ म भी एस मगलाचरण आवे हैं । अकाल पुरुष तथा गुरु ही कवि व इष्टदेव हैं इगलिय अधिन मगलाचरण उती से सम्बन्धित है तथापि कवि ने सरस्वती भगवती राम शृणु द्वाद तथा भय ऐश्वर्यतामा की भी वदना की है जानि उगती उगार दृष्टि व परिचायक है । य मभी मगलाचरण प्राय अलकारित शलो म निसे गय है जिनम कवि व पांडित्य एव रचना विधान कौशल का भी परिचय मिलता है । इन छन्दा म यमक एव श्लेष का चमत्कार दगातीय है । श्री गुरु नानन देव की वचना कवि न इम प्रकार की है —

सवया करितारनि से शुभ बाह मिलस बिहग विनारन का करितारनि ।

करतार नही मन जाननि जे निनरे हित का सिपनी करि तारन ॥

करि तारनि पाप उतारन को गा दभ छप सविता करितारन ।

करतार निहार गुणवर नाम दास उतारा जिउ करितारनि । १॥

इन मगलाचरणा म ब्रह्म, जीव आदि के सम्बन्ध म उनने प्राध्यात्मिक विचारो का भी परिचय मिता है । अकाल पुरुष का जो मगलाचरण उ हान दिया है उससे ब्रह्म के स्वरूप पर भी प्रकाश पडता है । यथा—

तीना काल सु प्रचल रहि अलख सबल जगालि ।

जाल काल लखि मुचति जिसि करता पुरुष अकाल । १॥

छोनी, सूरज अगनि जम, वायु त्रास, जिस पाइ ।

निज सुभाव महि पिति रहति, अस ब्रह्म रिद बिदताइ । २॥

मरम न जायो जाइ जिसि भरम मिटे मिलि जाइ ।

करम धरम अरु भगति फल अस भेद को पाइ । ३॥

अर्थात् 'जो तीनो कालो म एक रस रहता है जो समस्त जगन के प्रभार का आश्रय है जिसे जान लेने से काल के फदे दूट जाते हैं, जिसके भय से पृथ्वी, सूर्य अग्नि यम तथा वायु अपने अपने स्वभाव म दृढ रहते हैं जिसका रहस्य जाना नही जा सक्ता, जिनके मिलने से भ्रम मिट जाते हैं, ऐसा अकाल पुरुष मेरे हृदय म प्रकट हो जिसे कम, भक्ति एव धम आदि के द्वारा प्राप्त किया जा सक्ता है ।'

कवि न गुरुमा की इस पावन कथा का भी मगलाचरण लिखा है, जो कि चित्त को स्थिर करने वाली, नित्य धन (नाम) को देने वाली, अवध से 'हउम'

(महवार) की विनाशक, हृदय को शुद्ध करने वाली, तीनों तापों को नष्ट करने वाली, सन सुखों की खान, गुरु चरणों में चित्त की लगाने वाली तथा सब तत्त्वों की सार है। अथ की पूजता हेतु कवि ने उन गुरुओं से प्रायना भी की है जिन्होंने मनुष्या के उद्धार के लिए जगत में सिकली को प्रकट किया और 'गुरुवा' के राज्य रूपी वन को दावाग्नि की भाँति जला कर क्षार कर दिया। 'खालसा' के राज्य रूपी वन की तेजस्विता से युक्त है। 'खालसा पय की श्रेष्ठता एवं पवित्रता का वर्णन उन्होंने इस प्रकार किया:

सरब शिरोमणि खालसा रच्यो पय सुखदाइ।
इक दिन गढ़े धूम ते जग में अधिक सुहाइ। १।४३।

श्री सतिगुरु को रूप जगहि जोति जाहर जगत।
पुज सु पय अनूप करि बदन रचिब लगति। ४४।

उनके अनुसार खालसा स्वयं गुरुरूप है। इसकी उत्तम ज्योति जगत जगमगा रही है, इसीलिये यह वदनीय है।
प्रव-धात्मकता -

गुरु प्रताप सूरज' एक सफल प्रवचन-काव्य है। अथानक में सम्बद्धता सन्तुलन रोजगार, प्रवाह उदात्तता एवं सगठन है। मुख्य कथानक गुरुओं के जीवन से सम्बन्धित है। उनमें भी गुरु हरिगोबिन्द तथा गोविन्दसिंह के चरित्र को अधिक विस्तार दिया गया है। (गुरु गोबिन्दसिंह की चरित्र कथा को तो एक स्वतन्त्र बौद्धिक ग्रन्थ माना जा सकता है)। कथानक के बीच बीच में बहुत सी ऐतिहासिक पौराणिक ग्रन्थों का कल्पित प्रासंगिक एवं अवान्तर कथानक का भी समावेश किया गया है, तथापि वे सभी कथा की गति एवं गरिमा में सहायक हुई हैं और उनके द्वारा गुरुओं का महत्त्व ही स्थापित होता है। कवि ने उन्हें अनावश्यक विस्तार नहीं दिया। बहुत से ऐसे प्रसंग भी आय हैं जिनमें विभिन्न वर्गों सम्प्रदायों, श्रेणियों के पात्रों का गुरुओं से सम्पर्क होता है और उनके साथ परिसंवाद में गुरुजी उस युग में प्रचलित हिन्दुओं के विभिन्न मत मतान्तरों के मिथ्याचारों, धार्मिक-आतङ्की सामाजिक अथ विश्वासों, साम्प्रदायिक-वादात्मकता के खड्गों का खड्ग करते हुए सरल एवं सुगम गुरु मत का प्रतिपादन करते हैं। ऐसे प्रसंगों में कवि की समन्वय भावना का भी दर्शन होता है। इन्हीं प्रसंगों में कृष्ण, राम आदि के साथ गुरुओं की अमिन्नता स्थापित की गई है। रहस्यवादी सिद्धा चमत्कार खिलाने वाले नाथों योगिया अमिन्नता प्राप्तगी का विरोध किया गया है और जाति पंथी वर्णाश्रम, भूमिपूजा आदि की व्यथता सिद्ध की गई है। कवि ने विभिन्न भारतीय साधना पद्धतियों के समन्वय का प्रयास किया है और भारतीय सस्कृति के महान् तत्त्वों का प्रतिपादन किया है।

वस्तुतः, गुरु-कथा तो एक माध्यम है, उसने माध्यम से कवि ने भारतीय सभ्यता में पुनरुत्थान एवं सामाजिक जागरण का महत्त काय किया है एवं अन्याय, भ्रम, अधम, अनैतिकता का विरोध तथा धर्म, सत्य, धर्म एवं नीति की स्थापना द्वारा मानव मात्र की मंगल कामना का संदेश देकर एक महान लोकनायक का उत्तरदायित्व निभाया है ।

ऐतिहासिकता

इस रचना में गुरुधर्म का जीवन के सम्बन्ध में बहुत सी ऐसी घटनाएँ मिलेंगी बहुत से ऐसे पात्र भी मिलेंगे जो इतिहास सम्मत नहीं हैं परन्तु हम यह नहीं भूलना चाहिए कि यह एक ऐतिहासिक काव्य है इतिहास सत्य नहीं । इतिहास में निहित एक घटनाओं की व्याख्या एवं सत्यता का उत्खनन किया जाता है जब कि ऐतिहासिक काव्य में हमारे अनिर्दिष्ट एक विविष्ट चेतना भी होती है । वह एक विशेष उद्देश्य की पूर्ति के लिए लिखे जाते हैं । उनमें ऐसे सत्य का प्रतिपादन होता है जो नये चेतना जागरित करते हैं । कवि धर्म की मिट्टी में बहाने के बिना ही खोजते रहते उनमें धर्म में नव निर्माण का काय करना है धर्म के प्रति पिछले में धर्मों का चर्चा करना करना सचारा द्वारा उन प्राणवान बनाता है । मनुष्यमित्र न इसी प्रकार की साहित्यिक रचना एवं

कहा जा सकता। परन्तु उनके सम्बन्धम ऐसा प्राचीन वैज्ञानिक इतिहास मिलता ही कहा है। क्या मुसलमान लेखकों द्वारा लिखे गये ‘तुज्जि जहांगीरी’ ‘दक्खिना’, आइने अकबरी अकबर-नामा, शाहजहाँ नामा इक्बालनाम ए जहांगीरी’ आदि ऐतिहासिक ग्रंथों को वैज्ञानिक इतिहास कहा जा सकता है ? यदापि नहीं। ये ग्रंथ भी पक्षपातपूर्ण दृष्टि से लिखे गये हैं। इनके विवरण भी एक पक्षीय होने के कारण सत्य से बहुत दूर हैं। वस्तुतः मिश्र इतिहास निर्मित करते समय हम इन दोनों प्रकार के ग्रंथों का आधार ग्रहण करना पड़ेगा। मकालिफ विनिधम, गाकन चंद नारंग इन्द्रभूषण वैनर्जी गडामिह आदि इतिहासकारों ने ऐसा किया भी है। यद्यपि उनका दृष्टिकोण सर्वथा वैज्ञानिक एवं पूर्ण नहीं है। यहाँ इनकी ‘यूनताओं पर विचार करना हमारा उद्देश्य नहीं है हम तो इतना ही कहना चाहते हैं कि वह गुरुओं के इतिहास ग्रंथों में गुरु प्रताप सूरज का महत्वपूर्ण स्थान है। यहाँ हम एक बात और कहना चाहते हैं वह यह कि तथा कथित वैज्ञानिक इतिहासकारों की यह एक बड़ी भारी कमजोरी रही है कि वे विभिन्न शासकों के उत्थान पतन से सम्बन्धित घटनाओं का ही इतिहास देते हैं व जन-जीवन की युग चेतना और युग बोध पर विशेष प्रकाश नहीं डालते। वे उनकी सांस्कृतिक, सामाजिक एवं मानसिक अवस्था का उनकी अभिलाषाओं और आकांक्षाओं का सजीव चित्र अंकित करने में प्रायः असफल ही रहे हैं। क्या किसी भी देश अथवा जाति का इतिहास उसके जन जीवन की अवस्था उपलब्धियों आशा, निराशा, आकांक्षा अभिलाषा आदि के अभाव में पूर्ण कहा जा सकता है। अणुशक्ति एवं वैज्ञानिक प्रगति की विनाशपूर्ण विभीषिका के भय में कुलभुला रहे आधुनिक विश्वमानव की द्वन्द्व-आत्मक विषयनारी, अवसादपूर्ण अवस्था, उनकी दमित कुण्ठाओं, निराशापूर्ण, हताश दशा की अभिव्यक्तिके अभाव में विमयनाम या भारत-याक सधर्पो अथवा जानसन या डीगाल की राजनैतिक विजय के विवरण मात्र से कोई भी इतिहास वैज्ञानिक दृष्टि से पूर्ण नहीं कहा जा सकता। कहने का अभिप्राय यही है कि गुरुओं के समय के पंजाब के हरियाणाजन-जीवन की सांस्कृतिक राजनैतिक, सामाजिक चेतना उनकी स्वातंत्र्य भावना, यवनों के प्रति विरोध एवं विद्रोह का स्वर सही रूप में यदि कहा सुनाई पड़ता है तो वे हैं पंजाब के सिकन्दर प्रबन्ध-काव्य जिनमें गुरु प्रताप सूरज का सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थान है। मुसलमान लेखकों के इतिहासक विवरणों में तो उसकी भन्वय भाव नहीं मिल सकती। वस्तुतः पंजाब के तरनालीन साम्प्रतिक राजनैतिक सामाजिक एवं नैतिक इतिहास का यथाय एवं सजीव चित्र हम इसी ग्रंथ में मिल सकता है। भारत में ऐसे ही सांस्कृतिक इतिहास लिखने की परम्परा रही है। ‘गुरुप्रताप सूरज’ गुरुओं के आध्यात्मिक एवं सामाजिक सिद्धांतों और आदर्शों काही प्रतिपादन नहीं करना, न केवल उनके गृहस्थ एवं पारिवारिक जीवन की कहानी सुनाता है, वह उनके जन्मात्मका, विवाहा,

पर्वो मृत्यु सरार भादि का ही निवरण प्रगुप्त नहीं करता बरन् उक्त पारिवारिक द्वेष ताह भादि को भी बचाय न्य म प्राट करता है और साथ ही जन साधारण की आशिया दगा उचित स्तर, अथर्विन्नाम भादि पर भी प्रकाश डालता है और साथ बहुत मुगल के पारिवारिक और राजनीति सम्पत्तों को भी उद्घाटित करता है। स्व म यही बात तो यह है कि य पित्र एव सामान्य द्रष्टा द्वारा प्रस्तुत रहा किम गय बरन् एव मुग द्रष्टा एव मुग गष्टा कलाकार की गान्धारी लेखनी द्वारा प्रभूत है। उक्त एव सोचनायक की शक्ति एव प्रतिभा का प्रकाश है। उसम तबो त्याग परोपकार, दया, समम एव सत्यचार का प्रतिपादन किया गया है जो लोक मंगलकारी भावनाएँ हैं।

पौराणिक तत्त्व एव समन्वय-भावना

‘दशमगुरु के पूर्व व गुरुघो का देश की राजनीति से थोडा बहुत सम्पर्क भले ही रहा हो उन्होंने धर्म को राजनीति से पृथक् रखा और राजनीति में विशेष भाग नहीं लिया। वे अपने धर्म प्रसार के काम में ही लगे रह। परन्तु गुरु गोविन्दसिंह के समय में राजनीति धर्म से अलग नहीं रह गई थी। उधर औरंगजेब ने राजनीति सत्ता को इस्लाम के प्रसार एव हिन्दुत्व के विनाश का साधन बना लिया था तो गुरु गोविन्दसिंह को हिन्दुत्व की रक्षाय राजनीतिक क्षेत्र में भी उसका मुकाबला करना आवश्यक जान पडा। इस उभय पक्षीय आन्दोलन को सुचारु रूप से चला के लिए उह पुराणा की दुष्टदमनकारी अवतारी भावना का आधार लेना पडा, यद्यपि अवतारी भावना गुरु मत के अनुकूल नहीं है। गुरु नानक ने स्पष्ट रूप से उसका खण्डन किया, परन्तु दशम गुरु ने निष्ठा एव अद्धाभाव से २४ अवतारों की कथा का वर्णन किया। यहाँ उन्होंने अवतारवादी भावना के मूल में जो एक दुष्परिणाम रहता है कि भक्त जन अवतारों को ही भगवान मानकर उनकी पूजा करने लगते हैं उनकी ओर स्पष्ट रूप में संकेत करते हुए अपने अनुयायियों को आदेश दिया, कि उह अकाल पुरुष ने अयाय, असत्य, अधर्म, अनाचार की प्रतीक आसुरी शक्तियों के विनाश के लिए ही भेजा है परन्तु वे अकाल पुरुष के दास हैं उहें ही भगवान मानने वाला घोर नरक में गिरेगा।^१ गोस्वामी तुलसीदास ने भी

१ दशमग्रन्थ में अवतारों के उद्देश्य पर प्रकाश डालते हुए उन्होंने कहा है—
जब जब होत अरिसटि अपारा । तब तब देह धरत अवतारा ।
काल सबन का पेखतमासा । अन्तह काल करत है नासा । २।
(चौबीस अवतार)

२ नानक निभउ निरकार होरि केते राम खाल (आसा १—पृ० ४६४) ।

३ इह कारन प्रभु माहि पठायो, तब मैं जगत जनमु धार आयो ।
जिम तिनकी ही इन तिम करिही, अउर किनू त बर न गहिहो ।
जे हम का परमसुर उचरिहै ते सभ नरक कुट महि परिहै ।
माको दामु तबन को जानो, यामे भेदु न रज पछानो (दशमग्रन्थ)

अपने युग की आसुरी शक्तियों के विनाश के लिए दुष्ट दमनकारी भगवान राम के अवतारी रूप का सहारा लिया था, परन्तु उनका प्रयास कल सास्त्रनिष्ठ क्षेत्र में रहा किमी सनिष्ठ अथवा राजनैतिक विद्रोह का संचालन के तरीके पर पाय । गुरु गोविन्दसिंह ने ये सोना वाय किया । उन्होंने पुराणों की अवतार-कथाओं का वर्णन भक्ति भावना उत्पन्न करने के लिए नहीं किया, बरन् वे पौराणिक आधार लेकर भारतीयों की वीर भावना को जागृत करके उन्हें आसुरी शक्तियों (यवों) के विनाश के लिए प्रेरित और उत्साहित करना चाहते थे । (यहाँ मैं यह स्पष्ट कर दाना चाहता हूँ कि मुसलमानों से गुरुओं या कभी कोई विरोध नहीं रहा, दशमगुरु के भी बहुत से मुसलमान सहायक और सेवक थे, उनका विरोध अधर्म, अनीति अत्याचार और अत्याचार था और उस युग की यवन शक्ति यही सब कर रही थी, इसीलिये उन्हें उस सत्ता से लोहा लेना पड़ा) । उनके 'रामावतार' को ही लीजिये, यह प्रबन्ध प्रसिद्ध रामकथा पर ही आधारित है परन्तु न ता यह बाल्मीकि-काव्य की भाँति कृष्ण प्रधान है, न तुलसी रामायण की भाँति भक्ति प्रधान । 'मानस' की भाँति उसमें निगम भागम' का सार और 'श्रुति सम्मत हरि भगति पथ' का भी प्रतिपादन नहीं किया गया । मैं इसे 'वीरकाव्य' की कोटि में रखता हूँ । कथा के सभी भागिक प्रसंगों को तीव्रगामी वायुयान की भाँति तेजी से लाघता हुआ कवि रामकथा के उन प्रसंगों पर पहुँचना है, जहाँ उनका दुष्टदमनकारी रूप उदघाटित होता है । राम रावण युद्ध और राम की विजय का वर्णन वह जमकर करता है । इसी प्रकार हिन्दी में सम्भवतः पहली बार कृष्ण के दुष्ट दमनकारी युद्धवीर रूप का वर्णन गुरु गोविन्दसिंह ने 'कृष्णावतार' काव्य में किया है । 'पत्कि अवतार', 'रक्षावतार' आदि भी इसी वीर भावना से ओतप्रोत काव्य हैं । 'चण्डी चरित्र' तो साक्षात् असुर संहार के लिये भारतीय वीर शक्ति का आह्वान करने वाला 'शक्ति-काव्य' है । इसमें देवी द्वारा अनन्क दैत्यों के संहार की कथा सुनाकर उन्होंने देवी से प्रार्थना की है कि जिस प्रकार तुमने क्रोधित होकर गुम का संहार किया उसी प्रकार सन्तो के सभी शत्रुओं को विनश्वर रूप धारण करके चला जाओ । यथा—

जिम मु भासुर को हुना अधिक कोप क काल ।

एयो साधन के सत्र सभ चावत जाह कराल । ६३।२१६ (चण्डी चरित)

इन सभी पुराण-कथाओं के मूल में जो भावना वाय कर रही है वह वास्तव में उनकी अपनी कथा की पृष्ठभूमि मात्र है । इसी पृष्ठभूमि में वे यह भी सोच खड़ा करते हैं कि जिस प्रकार अय युगा में अधर्म के विनाश एवधर्म की स्थापना के लिये इन अवतारों ने रूप ग्रहण किया, उसी प्रकार कलि काल में यवनों द्वारा प्रसारित अधर्म और अत्याचार को विनष्ट करने के लिये

य मुद्द लट रह हैं, दगनिये जाय य मुद्द तिसी व्यागिन राध क त्रिण न होतर जा दिनाथ हिंदू धम की रक्षा के लिये लड़े जान य कारण धम मुद्द हैं । देवी से भी वे मुद्द का ही वर मागत हैं ।' उनकी इसी भावना से प्रेरित होकर उनसे अनुयायियों ने प्राणा की बिना न करते हुए हेंग हेंग कर उनका साथ लिया । गुरु सावित्रीसिंह न धम प्रधान बीरता की जो ज्योति प्रगमन की थी वह निरंतर प्रभावमान होती गई ।

'दशमगुरु' के लिये जहां राम, कृष्ण, रत्न आदि पौराणिक-गुरु धर्म के विनाश के लिये अवतरित अवतारी पुरुष थे, वहां उनसे अनुयायी मित्रता के लिये स्वयं 'दशम गुरु युग की आमुरी गिनिया के विनाश के लिये अवतरित दिव्य पुरुष थे । यही कारण है कि 'दशम ग्रंथ की अवतार-व्याख्या का स्थान अब गुरुआ की अवतार व्याख्या ने ले लिया । तत्पश्चात् पञ्चाद म पौराणिक काव्य अधिन नहीं लिखे गये, बरन गुरुओं को ही पौराणिक रूप देकर ऐतिहासिक प्रबंध लिखे जाने लगे । 'महिमा प्रसास', 'गुरुविलास', 'गुरुनाम विजय', 'नानक प्रकाश' साखी नानक साह की 'गुरु विलास पानसाही ६, 'गुरु प्रताप सूरज' आदि ऐसे ही ग्रंथ हैं । 'गुरु प्रताप सूरज इन सब में विस्तृत विवाद एवं उत्कृष्ट रचना है । यहां हम पृष्ठभूमि का उल्लेख इसी निमित्त किया गया है कि इस महाराज्य का अध्ययन इस परिप्रेक्ष्य में करने से ही उसका सही मूल्यांकन हो सकेगा । गुरुओं के अवतारी रूप का सतोर्वासिह ने कई स्थानों पर वर्णन किया है । भाई सन्तोर्वासिह ने गुरु चरित्र के साथ अनेक अतिमानवीय अतिप्राकृतिक घटनाओं का समावेश किया है जिनसे उनकी अलौकिक, दिव्य शक्ति प्रकट होती है । हिन्दी के रासो काव्य एवं रीति कालीन ग्रंथ बीर काव्यों में भी अपने चरित्र नायक के साथ बहुत सी अतिमानवीय घटनाओं का समावेश किया गया है परंतु जाम उस सांस्कृतिक चेतना और धर्म भावना का अभाव है जो 'गुरु प्रताप सूरज की प्राण शक्ति है । इस ग्रंथ में गुरुओं को भव भार उतारने तथा तुरकान को तेज निवारने (रा० ३८ २७) के हेतु जगत में अलौकिक शक्ति सम्पन्न दिव्य पुरुषों के रूप में अवतरित कहा गया है और उन्हें हिंदूपति, हिन्दुओं के रक्षक, हिंदू धर्म के रक्षक कहकर सम्बोधित किया है । गुरुओं का दिव्य स्वरूप प्रदान करने के लिये उनके चरित्र के साथ तो बहुत सी चमत्कारपूर्ण घटनाओं का समावेश किया ही गया है जसे श्री रामराई ब्राह्मण के मृत पुत्र को जीवित कर देते हैं (रा० १० १७) गुरु तेग बहादुर बदीशूह से बिना द्वार खोले एक सिक्क के घर पहुँच

१ देहु शिवा वर मोहि इहै गुन कमन ते बबहू न टरौ ।

न डरौ अरि सौं जब जाई लरौ निशचे करि आपुनी जीत करौ ।

अरु सिख हो आपने ही मन को इह लालच हो गुन तो उचरौ ।

जब आव की औघ विदान बन अति ही रण में तत्र जूझि मरौ ।

(दशम ग्रंथ)

जात है तथा एक ही समय में वे दो स्थानों पर दिखाई पड़ते हैं (१२ ४६), श्री हरिगोविन्द जिस सप का उद्धार करते हैं वह मनुष्य देह धारण करके अपने पूर्व जन्म की कथा सुनाने लगता है। गुरु अमरदास सिक्खों का अग्रज दिया हुआ समस्त आहार अपने मुख में दिखा देते हैं। एक वृद्धा के नदी में डूबे हुए पुत्र को बई दिनों बाद जीवित करके निकाल देते हैं— इत्यादि। दूसरे, वे गुरुओं के चरित्र की पौराणिक घटनाओं अथवा पात्रों से समानता भी चित्रित करते हैं, यथा दातू ने क्रोधित हो कर गुरु अमरदास को सभा में ऐसे लात मारी जैसे भृगु ने लक्ष्मीपति को मारी थी, अथवा गुरु अमरदास का खड्ग छोड़ने पर सिक्खा की वही दशा हुई जो कृष्ण के अर्तर्धान होने पर गोपियों की हुई थी, इत्यादि। तीसरे कवि ने गुरुओं की पूर्ववितारा से अभिनता दिखाते हुए उनके विष्णु कृष्ण आदि के रूप में दर्शन कराये हैं। गुरु तेग बहादुर ने तीनों युगों में विभिन्न अवतार धारण किये, कवि उन सभी अवतारों के रूप में उनका वर्णन करता है (रा० ६ ४६ २०-२८), तथा इस बात का भी उल्लेख करता है कि जिस समय गुरु गोविन्दसिंह मथुरा, वृन्दावन आदि गये, तो उन्होंने वे सभी स्थान देखे जहाँ उन्होंने कृष्ण रूप में अनेक सीलाएँ की थी (रि० १ ३८)। ऐसे स्थानों पर कवि एक तो गुरुओं के पौराणिक रूप की स्थापना करता है दूसरे वर्णनों के साथ उनके विरोध को दूर करके समन्वय भावना को प्रथम देता है। तुलसी ने जिस प्रकार काशी के वर्णनों एवं गंगा का समन्वय किया, उसी प्रकार सतगुरुसिंह ने पंजाब के गुरु भक्त सिक्खों एवं राम अथवा कृष्ण भक्त वर्णनों का समन्वय अथवा मिलाप कराना का स्तुत्य प्रयत्न किया। कैथल में जहाँ इस ग्रंथ की रचना हुई वह वर्णनों का एक महत्त्वपूर्ण तीर्थ स्थान है उसी के निकट पेहोवा तथा कुरखेत्र जैसे प्रसिद्ध तीर्थ स्थान हैं। यहाँ वर्णन ब्राह्मणों का जोर रहना स्वाभाविक ही है। कवि के आश्रयदाता भाई उदयसिंह निष्ठावान गुरुभक्त सिक्ख थे। पेहोवा भी उनके राज्य में था। वे थे भी समन्वय एवं उदार बुद्धि के धनी। इसीलिये तो उन्होंने 'बाल्मीकि रामायण' एवं जपुजी' दाना का अनुवाद कवि से करवाया था। सम्भवतः उदयसिंह किसी प्रकार के वर्णन सिक्ख विरोध में पड़ना नहीं चाहते थे। या वहाँ ऐसा विरोध था ही नहीं और या वे इसे दूर करके दोनों का समन्वय स्थापित करना चाहते थे। यही प्रयत्न हम 'गुरु प्रताप सूरज' में नज़ाई देता है। इस ग्रंथ में वर्णनों एवं सिक्खा के किसी प्रकार के संघर्ष के दान नहीं होते बरन् सबत्र समन्वय के ही स्थान होते हैं। उन्होंने वर्णन पूजा विधि एवं स्वकारों में पुजारी भावना का भी वर्णन किया है। हिंदुओं को संगठित एवं संयुक्त करने का यह समन्वयवादी प्रयत्न सर्वथा सराहनीय है और आज भी हिंदुओं और सिक्खा की भावात्मक एकरता के लिये यह बहुत उपयोगी सिद्ध हो सकता है। भाई सतगुरुसिंह द्वारा वर्णित गुरु गोविन्दसिंह

द्वारा देवी आराधना और देवी के प्रकट होने का प्रसंग उनकी हिन्दुओं और सिक्खों की इस समन्वय भावना का एक और महत्त्वपूर्ण प्रमाण प्रस्तुत करता है। सिक्खमत में अकाल पुरुष को छोड़कर अन्य किसी भी अवतार, देवी, देवता की उपासना का बड़ा विरोध किया गया है। गुरु गोबिन्दसिंह ने भी यद्यपि 'चण्डी चरित' आदि में देवी की कथा का विशद वर्णन किया, परन्तु उन्होंने कहीं भी किसी देहधारी देवी की उपासना नहीं की। देवी अकाल पुरुष की आदि अनन्त अद्वैत शक्ति है जो अकाल पुरुष से किसी भी भाति भिन्न नहीं है, वह उससे अभेद स्वरूप है। गुरु गोबिन्दसिंह द्वारा लिखित 'अपनी कथा' अथवा अन्यत्र भी उनके साहित्य में कहीं ऐसा उल्लेख नहीं मिलता कि गुरु जी ने देवी की इस तरह की उपासना की थी और न ही उनके समकालीन अन्य कवियों की रचनाओं में कहीं इस तथ्य का उल्लेख हुआ है। इस प्रसंग का आविष्कार सम्भवतः देहि गिवा बर मोहि इहै गुरु गोबिन्दसिंह ने इस पद से प्रेरणा प्राप्त कर सुखसामिह तथा सतोखसिंह आदि कवियों ने ही किया है और इसके मूल में निःसंदेह इनकी समन्वय भावना कार्य कर रही है। भाई सतोखसिंह ने गुरु जी द्वारा देवी पूजा और देवी के प्रसंग होकर प्रकट होने का वर्णन जिस रूप में किया है, वह स्पष्ट रूप से उनकी हिन्दू सिक्ख समन्वय भावना का ही परिचायक है। कवि ने जान बूझ भक्ति एवं योग आदि का भी समन्वय किया है जिस पर आगे प्रकाश डाला जायेगा। समन्वय का यह प्रयास कोई महान लोकनायक ही करता है। कबीर और तुलसी, ने यही काम किया और सतोखसिंह इस दृष्टि से उनसे पीछे नहीं हैं। जो कार्य कबीर तथा तुलसी ने वाशी में बैठ कर किया, वही कार्य सतोखसिंह ने कैथल में बैठ कर यहाँ की परिस्थितियों के अनुकूल किया। वे सच्चे अर्थों में एक समन्वयवादी एवं लोकनायक कवि थे। कबीर से तुलसी का जो दृष्टि भेद था वही सतोखसिंह का भी था। कबीर ने राम रहीम हिन्दू-सुरख के समन्वय पर भी जोर दिया, परन्तु तुलसी दास एवं भाई सतोखसिंह ने कहीं भी इस प्रकार के समन्वय का उल्लेख नहीं किया। हाँ, मुसलमानों का विरोध भी उन्होंने कहीं नहीं किया। परन्तु यहाँ उन्हें किसी संकुचित मनोवृत्ति या साम्प्रदायिकता के प्रचारक नहीं मान लेना चाहिए। उन्होंने सत्य, पाप, सदाचार, धर्म, सेवा, त्याग, दया, करुणा, परोपकार आदि सद्वृत्तियों की स्थापना द्वारा मानव धर्म का प्रचार किया है, लोक-मंगल की कामना की है। इसीलिए वे लोकनायक की पदवी के अधिकारी हैं। इस दृष्टि से सतोखसिंह का हिन्दी के गिन बूने प्रतिष्ठित कवियों में उच्च स्थान है।

आध्यात्मिक विचार

भाई सतोखसिंह ने 'गुरु प्रताप सूरज' में सिक्खमत के सिद्धान्तों का ही

विशद प्रतिपादन किया है। ब्रह्म, जीव, माया जगत आदि के सम्बन्ध में उनके विचार बहुत कुछ अद्वैतवादी ही हैं। जितना कुछ अंतर सिक्खमत में है वह सतोग्रसिंह में भी है। सतोग्रसिंह ने ब्रह्म को अकाल पुरुष' शब्द से अभिहित किया है। उनके अनुसार वह ब्रह्म निरकार निगुण, स्वयम्भू कर्त्ता पुरुष अनन्त, सत्त्वरूप, अविनाशी, निभय, जगतेश्वर, सबव्यापक, अच्युत है वह समस्त जगत में प्रकाशवान है, उसका कोई रूप रंग नहीं है परन्तु वह दीनबन्धु परम कृपालु सुखदाता, स्वामी गुणवान एव दाता भी है। वह निराकार होते हुए भी सबव्यापक एव सबव है। निगुण होते हुए भी सब गुण सम्पन्न, कर्त्ता पुरुष है, वह नाना रूपों में प्रकट होता है वही जगत का कर्त्ता और कारण है। पृथ्वी, सूर्य, आकाश, अग्नि, पवन आदि सभी उसके भय से अपने अपने स्वभाव में स्थित हैं। अतः जिस प्रकार गुरु ग्रन्थ साहिब' में उसे निरगुण अपि सरगुण भी ओही' कहा गया है उसी प्रकार सतोग्रसिंह ने भी उसके निगुण एव सगुण दोनों रूपों को स्वीकार किया है। वह सबव्यापक, सबज्ञ, कृपालु दयालु कर्त्ता पुरुष है। यही उसके गुण हैं। अथवा वह सगुण साकार नहीं है, वह निगुण निराकार ही है।

आत्मा को सतोग्रसिंह ने सत् चित्त आनन्द स्वरूप माना है। उनका दृष्टिकोण बहुत कुछ 'गीता' के अनुकूल है। उनका कथन है कि आत्मा अमर है, वह मारे से मर नहीं सकती अग्नि उसे जला नहीं सकती जल डुबा नहीं सकता पवन उड़ा नहीं सकता, शस्त्र काट नहीं सकते। जिस प्रकार मनुष्य जीण वस्त्र उतार कर नवीन वस्त्र धारण कर लेता है उसी प्रकार आत्मा जीण शरीर को त्यागकर नवीन शरीर को धारण कर लेता है। वह शरीर के साथ नष्ट नहीं होता। आत्मा का परमात्मा से वही सम्बन्ध है जो बूँद और सागर में डल एव बचन तथा स्फुलिंग तथा अग्नि का है। शरीर नाशवान, जड़ एव असत्य है। जीव जल में पड़े हुए जल युक्त उस घड़े के समान है जिसके टूटने पर अन्दर का जल (आत्मा) बाहर के जल समूह (परमात्मा) में मिल जाता है। जीव का आवागमन जल के बुदबुदे के समान है। विषय लिप्त रहने के कारण जीव भ्रमण है। जब जीव अहंकार (हउम) का नाश करके ब्रह्मज्ञान के अभ्यास से भगवत् भक्ति द्वारा ब्रह्मरूप हो जाता है तो वह आवागमन के चक्कर से छूट जाता है। जीव अद्वैतता को प्राप्त कर लेता है और पाता, पेय और पान नामी, नाम जापक आदि का भेद मिट जाता है।

उनके अनुसार सृष्टि का कर्त्ता और कारण ब्रह्म ही है। उसी का 'हुक्म' से सृष्टि की उत्पत्ति होती है। ब्रह्म के हुक्म से माया की उत्पत्ति होती है जो समस्त ससार को भ्रम में डाले हुए है। जो भी दिखाई देता है वह बाजीगर के तमाशे की भाँति माया के ही कारण दिखाई देता है। इन्द्रिय-दमन, अन्तः कृत्तिया के सयमन एव नाम-जाप से यह भ्रम मिटाया जा सकता है। उस

द्वारा देवी आराधना और देवी के प्रकट होने का प्रसंग उनकी हिंदुभा और सिक्खों की इस समन्वय भावना का एक और महत्वपूर्ण प्रमाण प्रस्तुत करता है। सिक्खमत में अकाल पुरुष को छोड़कर अन्य किसी भी अवतार, देवी, देवता की उपासना का कड़ा विरोध किया गया है। गुरु गोबिन्दसिंह ने भी यद्यपि चण्डी चरित' आदि में देवी की कथा का विशद वर्णन किया परन्तु उन्होंने कही भी किसी देहधारी देवी की उपासना नहीं की। देवी अकाल पुरुष की आदि, अनन्त अद्वैत शक्ति है, जो अकाल पुरुष से किसी भी भाति भिन्न नहीं है, वह उससे अभेद स्वरूपा है। गुरु गोबिन्दसिंह द्वारा लिखित 'अपनी कथा अथवा अथर्व भी उनके साहित्य में कहीं ऐसा उल्लेख नहीं मिलता कि गुरु जी ने देवी की इस तरह की उपासना की थी और न ही उनके समकालीन अन्य कवियों की रचनाओं में कहीं इस तथ्य का उल्लेख हुआ है। इस प्रसंग का आविष्कार सम्भवतः देहि शिवा बर मोहि इहै गुरु गोबिन्दसिंह के इस पद से प्रेरणा प्राप्त कर सुखसिंह तथा सतोखसिंह आदि कवियों ने ही किया है और इसके मूल में निःसंदेह उनकी समन्वय भावना कायम कर रही है। भाई सतोखसिंह ने गुरु जी द्वारा देवी-पूजा और देवी के प्रसन्न होकर प्रकट होने का वर्णन जिस रूप में किया है वह स्पष्ट रूप से उनकी हिंदू सिक्ख समन्वय भावना का ही परिचायक है। कवि ने ज्ञान, धर्म, भक्ति एवं योग आदि का भी समन्वय किया है जिस पर आगे प्रकाश डाला जायेगा। समन्वय का यह प्रयास कोई महान लोकनायक ही करता है। कबीर और तुलसी, ने यही काम किया और सतोखसिंह इस दृष्टि से उनसे पीछे नहीं हैं। जो काय कबीर तथा तुलसी ने काशी में बठ कर किया, वही काय सतोखसिंह ने कथल में बठ कर यहाँ की परिस्थितियों के अनुकूल किया। वे सच्चे अर्थों में एक समन्वयवादी एवं लोकनायक कवि थे। कबीर से तुलसी का जो दृष्टि-भेद था वही सतोखसिंह का भी था। कबीर ने राम रहीम, हिंदू-मुसलमान के समन्वय पर भी जोर दिया परन्तु तुलसी दास एवं भाई सतोखसिंह ने कहीं भी इस प्रकार के समन्वय का उल्लेख नहीं किया। हाँ, मुसलमानों का विरोध भी उन्होंने कहीं नहीं किया। परन्तु यहाँ उन्हें किसी सङ्कुचित मनोवृत्ति या साम्प्रदायिकता के प्रचारक नहीं मान लेना चाहिए। उन्होंने सत्य, धर्म, सदाचार, धर्म, सेवा, त्याग, दया, करुणा, परोपकार आदि सद्वृत्तियों की स्थापना द्वारा मानव धर्म का प्रचार किया है, लोक मंगल की कामना की है इसीलिए वे लोकनायक की पदवी के अधिकारी हैं। इस दृष्टि से सतोखसिंह का हिन्दी के गिने चुने प्रतिष्ठित कवियों में उच्च स्थान है।

आध्यात्मिक विचार

भाई सतोखसिंह ने 'गुरु प्रताप सूरज' में सिक्खमत के सिद्धान्तों का ही

विष्णु प्रतिपादन किया है। ब्रह्म जीव, माया जगत आदि के सम्बन्ध में उनके विचार बहुत कुछ अद्वैतवादी ही हैं। जितना कुछ अंतर सिद्धांत में है वह सतोखसिंह म भी है। सतोखसिंह ने ब्रह्म को 'अवाक पुरुष' शब्द से अभिव्यक्त किया है। उनके अनुसार वह ब्रह्म निराकार, निगुण, स्वयंभू कर्त्ता पुरुष अनन्त, सत्यरूप, अविनाशी निम्न, जगत्पति, सबव्यापक अच्युत है वह समस्त जगत में प्रकाशमान है, उसका कोई रूप रंग नहीं है, परन्तु वह दीनबन्धु, परम वृषालु सुखदाता स्वामी, गुणवान् एव दाता भी है। वह निराकार होते हुए भी सबव्यापक एव सबग है। निगुण होते हुए भी सब गुण सम्पन्न, कर्त्ता पुरुष है, वह नाना रूपों में प्रकट होता है वही जगत का कर्त्ता और कारण है। पृथ्वी, सूर्य आकाश अग्नि, पवन आदि सभी उसके भय से अपने अपने स्वभाव में स्थित हैं। अतः जिस प्रकार गुरु प्रथम साहित्य में उसे निरगुण आपि सरगुण भी मोही कहा गया है उसी प्रकार सतोखसिंह ने भी उसके निगुण एव सगुण दोनों रूपों को स्वीकार किया है। वह सबव्यापक, सबग, वृषालु दयालु कर्त्ता पुरुष है। यही उसका गुण है। अथवा वह सगुण साकार नहीं है, वह निगुण निराकार ही है।

आत्मा को सतोखसिंह ने सत् विज्ञान के दृष्टिकोण से बहुत बड़ा

उनके अनुसार सृष्टि का वर्त्ता और कारण ब्रह्म ही है। उसी क 'द्वकम' समस्त ससार को भ्रम म डाले हुए हैं। जो नी सिद्धाई दता है वह वागीर के तमासे की भाति माया के ही कारण दिखाई देता है। इन्द्रिय-मन मन्त्र वृत्तियों के समयन एव नाम-जाप स यह भ्रम मिटाया जा सकता है। उस

स्थिति म सत्य ब्रह्म ही दिखाई दे सगता है । सतोगुण के अनुसार यह जगत भी भास्त्रि पान से चला भा रहा है, परन्तु है यह सगता, मिथ्या ही । यह स्वप्न समान भास्त्रि, जड तथा नाश्या है । यह परिदाता भा एव भास्त्रि है एव रम तथा स्थिर तहा । यही व सम्बन्ध भी भास्त्रि और भास्त्रि है ।

माया के सम्बन्ध म भास्त्रि का वचन है कि यह ब्रह्म द्वारा उत्पन्न एव उत्पन्न भास्त्रि है । उसी के हुनम से यह जगत का चलाती है । इस तटनी ने छल बल से सारे सगता को भ्रम म डाला हुआ है । यह भास्त्रिचनीय भास्त्रि-वान एव भास्त्रि है । यह त्रिगुणामा है और उगने दो रूप हैं । एव ब्रह्म के स्वरूप को भास्त्रिचित करन चाना तथा दूसरी स यह सारा नानरत प्रताप होता है । भास्त्रि सतोगुणसिंह न उमसे पार पान का मुख्य साधन भास्त्रि को माना है । पान विराग, योग भास्त्रि तो पुरण रूप हैं, वे उम पर मोहित हो सकते हैं परन्तु भास्त्रि तो पतिव्रता स्त्री स्वरूपा है, उस यह मोह प्रस्त नहीं कर सकती । गुरु वृषा तथा 'गुरु भास्त्रि' से भी उसने मोह से बचा जा सगता है ।

साधना भाग

सिक्तमत के अनुसार सतोगुणसिंह ने पान, वम योग, भास्त्रि भास्त्रि सभी साधना भागों को मायता दी है । गुरुमत की ही भास्त्रि इन साधना-गदतिया व बाह्याचारो मिथ्याडम्बरा भास्त्रि का खडन भी भास्त्रि है । पान वम योग भास्त्रि का महत्त्व उहोने स्वीकार ता अवश्य भास्त्रि है परन्तु प्रधानता भास्त्रि को ही दी है । इसी प्रकार ज्ञान के सम्बन्ध म उनका वचन है कि भास्त्रि व बिना पान भी शोभा नहीं लेता । जैसे केवल घी पीने मात्र से मनुष्य की छाती भारी हो जाती है, शरीर ढीला हो जाता है खाना पीना छूट जाता है, घासी हो जाती है मनुष्य के शरीर म अनेक रोग उत्पन्न हो जाते हैं, परन्तु यदि उसी घी को मिनी म मिनाकर खाया जाय तो शरीर को बड़ा लाभ होता है । इसी प्रकार केवल पान से व्यवहार बिगड जाता है मनुष्य महकारी हो जाता है अपने को ही बड़ा समझने लगता है, सत्सगति भी नहीं करता और नरक म गिरता है, मगर भास्त्रि साथ मिल जाने से पान सभी का बल्याण करता है । उनके मतानुसार इन सभी साधना भागों की साधकता भास्त्रि से ही है । ज्ञान द्वारा ही ब्रह्म, जीव, जगत भास्त्रि का वास्तविक रूप जाना जा सकता है इसलिए इसका भी महत्त्व है । सतोगुणसिंह ने पान के साधन रूप विरक्ति थडा, थवण, मनन, अहकार, त्याग तथा गुरु वृषा भास्त्रि का भी विशद विवेचन भास्त्रि है । परन्तु गुण ज्ञान की उ होने अवहेलना की है और भास्त्रि युक्त ब्रह्म ज्ञान को ही बल्याणकारी माना है इसी प्रकार बाह्या डम्बर युक्त वमवाण का भी उहोने बलपूर्वक निषेध भास्त्रि है । उनका वचन है कि सगता थ्रेष्ठ वमों से मनुष्य को गधव तोक की प्राप्ति होती है

और निष्काम कर्मों से ब्रह्म के साथ एकरूपता हो जाती है। इसलिए वे निष्काम कर्म को ही श्रेष्ठ मानते हैं। परन्तु कर्म भी भक्ति से ही मध्यम होते हैं। उनका मतानुसार कर्म वही श्रेष्ठ है जिसमें 'नाम स्मरण' किया जाय, उसमें प्रभाव में सभी कर्म शून्य के समान हैं। योग का भी सन्तोखसिंह ने विनाश विवर्धन किया है, परन्तु श्रेष्ठ योग उस ही माना है जिसमें मन की वासनाओं को राख लिया जाना है, जीव और ब्रह्म की एकरूपता को समझ लिया जाना है और साधक आत्मवृत्ति में लीन रहना सीख लेता है। वे योग की उस श्रृंखला समाधि को श्रेष्ठ मानते हैं जिसमें सबके ब्रह्म ही दिखाई दे, ब्रह्म ही सुनाई पड़े। सोने-जागते उठते बैठते, चलते फिरते सबके ब्रह्म के ही दर्शन हो। सन्तोखसिंह ने अनुसार योग भी वही श्रेष्ठ है जिसमें 'मतिनाम' का स्मरण किया जाय। हठयोग की कष्ट पूर्ण शुष्क साधना का उन्होंने विरोध किया है। इसी प्रकार विरक्ति भी उस सीमा तक तो वे सङ्केत हैं जो साक्षात् विषय वासनाओं में तिष्ठ होने से बचाव, मनुष्य को कमलवत् सगर में जीवन व्यतीत करने को प्रेरित करे परन्तु ममार त्याग कर निष्क्रिय बनाने वाली विरक्ति को वे मायता नही देते। विषय वासनाओं से विरक्त होकर जब जीव परमात्मा की भक्ति करता है तभी वह परम गति को प्राप्त करता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि सन्तोखसिंह ने ज्ञान, कर्म, विरक्ति आदि के महत्त्व को स्वीकार करते हुए भी मुख्य भक्ति को ही माना है। यस्तुतः, जिस प्रकार तुलसीदास ने ज्ञान, कर्म, योग आदि की विभिन्न साधना पद्धतियों के सधन को दूर करके उह श्रुति सम्मत हरि भगति पर सजुत विरक्ति विवेक द्वारा भक्ति का अनुगामी बना कर समन्वय का प्रयत्न किया है उसी प्रकार पंजाब हरियाणाम लोकनायक सन्तोखसिंह ने इस क्षेत्र में 'भगति ज्ञान गुण सानी' कहकर इन विभिन्न साधना पद्धतियों का समन्वय स्थापित किया और भक्ति के महत्त्व का प्रतिपादन किया। भाई सन्तोखसिंह के अनुसार ज्ञान, वैराग्य, योग एवं कर्म हरिमन्दिर के चारों द्वारों के समान हैं, जिनके द्वारा हरिमन्दिर के भीतर पहुँचा तो जा सकता है परन्तु वहाँ जाकर भी ब्रह्म प्राप्ति तो 'नाम जाप' (भक्ति) द्वारा ही हो सकती है। अतः वे चारों सतिनाम के ही आश्रित हैं।

'नाम जाप' का उहान साधना का सर्वश्रेष्ठ तत्त्व माना है। उनका बयान है कि 'नाम' के बिना जीव का छुटकारा नही हो सकता 'नाम' ही ऐसा महामन्त्र है, जिसके जाप में जीव रोग ताप कष्ट आदि से मुक्त हो जाता है भव बधन में मुक्त हो सकता है। क्योंकि—

‘जिना नाम के नहि छुटकारा’ (रा० ५ ५६ ६)

इस साधना मार्ग के अतिरिक्त सन्तोखसिंह ने भगवत् प्राप्ति के निम्न ज्ञान दान, परोपकार, सेवा त्याग, सत्कार सत्य आदि के महत्त्व का भी विशिष्टता से प्रतिपादन किया है। गुरुमुखी की आदेश मर्यादा का निरूपण

करते हुए उन्होंने सिक्खों को इस प्रकार के नैतिक एवं शुद्धाचरण का महत्त्व दर्शाया है। ऐसा 'गुरुमुख' ही परमात्मा को प्राप्त कर सकता है। विलासी, दुराचारी, दुष्कर्मी व्यक्ति को उन्होंने 'मनमुख' का नाम दिया है जो कभी भगवान को प्राप्त नहीं कर सकता। सन्तोखसिंह ने हउम-रयाग, सत्सगति मत सेवा के महत्त्व का भी प्रतिपादन किया है तथा 'हउम' (ग्रहकार) के स्वरूप, परिणाम एवं उसके विनाश के उपायों का सम्यक् विवेचन भी किया है। उनके मतानुसार 'हउम' के कारण मनुष्य अनक बलेश उठाता है जन्म मरण का चक्र भोगता है उसे न ज्ञान प्राप्त होता है न मुक्ति मिलती है, परन्तु उसका नाश हो जाने से मनुष्य वासना रहित हो जाता है वह कमफल से मुक्त हो जाता है और आवागमन से बच जाता है। 'हउम का नाश, गुरु उपदेश गुरु-कृपा एवं नाम-स्मरण से होता है। सत्सगति एवं सन्तसेवा का महत्त्व बताते हुए वे लिखते हैं कि इनसे नाम जाप में मन लगता है और जीव आवागमन से मुक्ति प्राप्त कर लेता है। सन्त सेवा महाफल दायक है। सत्सगति के बिना शम दम योग, यन आदि सब विफल है। सन्त सेवा में तप से भी दस गुणाफल है। सन्त सेवा से मनुष्य भव सागर को पार करके परमगति को प्राप्त करता है।

इस आध्यात्मिक साधना की सफलता के लिये सन्तोखसिंह ने 'गुरु' का महत्त्व का प्रतिपादन किया है। गुरु को वे परब्रह्म परमेश्वर स्वरूप मानते हैं

'पारब्रह्म गुरु रूप पछाना (रा० २२४५)।

उनका कथन है कि गुरु कृपा से अविद्या नष्ट हो जाती है उसके उपदेश से 'हउम' का नाश होता है और उसकी कृपा से ही भक्ति प्राप्त होती है। गुरु सेवा के समान कुछ भी नहीं है, गुरु के बिना जीवन सबथा निरर्थक है। वे लाग भाग्यशाली हैं जिन्हें मुक्ति दाता सद्गुरु प्राप्त हो जाता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भाई सन्तोखसिंह ने 'गुरु प्रताप सूरज' में आध्यात्मिक विचारों का बड़ी गम्भीरता से निरूपण किया है। हमने अपने 'गोप प्रबंध' (गुरु प्रताप सूरज के काव्य पत्र का अध्ययन) में उनके आध्यात्मिक विचारों पर विस्तार से प्रकाश डाला है और 'गुरुमत' से उनकी तुलना भी की है। यहाँ संक्षेप में ही इनकी चर्चा की गई है। हम यहाँ इस ओर संकेत अवश्य कर देना चाहते हैं कि इस प्रकार भारतीय परम्परा में दार्शनिक विचारों का गम्भीर प्रतिपादन एवं विवेचन करके जो सांस्कृतिक वातावरण सन्तोखसिंह ने अपने इस काव्य ग्रंथ में प्रस्तुत किया है, हिंदी के उम युग के समस्त साहित्य में इसका सबथा अभाव है। पंजाब में भी सांस्कृतिक चेतना से युक्त जो साहित्य लिखा गया, उस में भी इस विषय पर इतनी गम्भीरता से और इतने विस्तार से किसी ने प्रकाश नहीं डाला। भाई सन्तोखसिंह को यह सौभाग्य प्राप्त हुआ था कि उन्होंने भारतीय दर्शन एवं गुरु वाणी का गम्भीर अध्ययन किया था। इसलिए उन्होंने स्वमत का प्रतिपादन ही नहीं किया भारतीय धर्म

साधना में प्रचलित अथ विचारधाराओं को भी प्रस्तुत किया है और गुरुओं के परिसवादों के माध्यम से विरोधी विचारों का खंडन करके स्वमत प्रतिपादन किया गया है। इस दृष्टि से भी यह एक महत्वपूर्ण रचना है। इसका दार्शनिक पक्ष अत्यन्त पुष्ट एवं सम्पन्न है जिससे यह ग्रंथ एक बौद्धिक गरिमा से भड़ित हो गया है।

अनुभूति सत्त्व

गुरु प्रताप सूरज' एक घन प्रधान ऐतिहासिक रचना ही नहीं है, काव्यत्व की दृष्टि से भी यह एक अत्यन्त उत्कृष्ट कलाकृति है। मानवीय भावों अथवा मनोवेगों की भी इसमें सफल एवं विशद अभिव्यक्ति हुई है। इसका भाव क्षेत्र बहुत विस्तृत और व्यापक है और सभी रसों का इसमें पूर्ण परिपाक हुआ है। मुख्य रस शान्त है, उसके पश्चात् वीररस का स्थान है। अदम्य, करुण, वात्सल्य, रोद्र, वीररस भवानक आदि अथ रसों का चित्रण भी बहुत सजीव रूप में हुआ है।

निर्वेद एवं भक्ति भावना सम्बन्धी उदाहरण 'गुरु प्रताप सूरज' में बहुत बड़ी संख्या में मिलेंगे। भक्ति के अन्तर्गत कवि न भक्तों की दीनता, विनय, अनुताप पश्चात्ताप, आत्मग्लानि आदि मनोवगा के साथ उनको भगवान के प्रति निष्ठा, श्रद्धा, आत्म समर्पण आदि का भी सजीव चित्रण किया है। सतोरसिंह के आत्म दन्य, ग्लानि, अनुताप एवं पश्चात्ताप का एक उदाहरण देखिये

सीर न सुसग मैं कुसग में सतोरसिंह

रम्यो नित पापनि सो, मिल्यो कवि धीर ना।

धीर ना धरति काम लपट कठोर कूर

बोरियो मैं बिकारन मैं भयो मन तीर ना।

तीर ना पछायो तुम दूर करि जायो प्रभु,

आपने उधार की बिचारो ततवीर ना।

वीर ना भगत, भेल धारी हित नारी,

जिम राखी पज मेरी हेरो तकसीर ना (रि० २५४४)।

इसी प्रकार अनेक गुरुसिक्कों की गुरुओं के प्रति भक्ति भावना के अन्तर्गत उनकी व्याकुलता, उमाद, आत्म निन्दा, ग्लानि, स्मृति, अधीरता, दीनता, चपलता, उत्सुकता, विश्वास, गुरु की हित भावना हृष, उल्लास आदि मनोवेगों एवं अश्रु, स्वरभंग स्तम्भ, रोमांच आदि सात्विका की सुंदर व्यंजना की गई है।

वीररस गुरुप्रताप सूरज' का एक मुख्य रस है। उसमें वीरता के विविध रूप चित्रित हैं। मुख्य है युद्धवीर रूप। इस रचना में कोई २३ युद्धों का वर्णन हुआ है। वीर रस से सम्बन्धित कुल छंद-मय्या आठ दस हजार होगी। इन युद्ध वर्णना की युद्ध कथा में पूणता, सजीवता एवं आज्ञस्त्रिता है। कवि ने

करते हुए उन्होंने सिक्खों को इस प्रकार के नैतिक एवं गुणाचरण का महत्त्व दर्शाया है। ऐसा 'गुरुमुख' ही परमात्मा को प्राप्त कर सकता है। विलासी, दुराचारी दुष्कर्मी व्यक्ति को उन्होंने 'मनमुख' का नाम दिया है जो कभी भगवान को प्राप्त नहीं कर सकता। सन्तोखसिंह ने हउम-त्याग सत्संगति, सन्त सेवा के महत्त्व का भी प्रतिपादन किया है तथा 'हउम' (अहंकार) के स्वरूप, परिणाम एवं उसके विनाश के उपायों का सम्पन्न विवेचन भी किया है। उनके मतानुसार हउम के कारण मनुष्य अनेक क्लेश उठाता है जन्म मरण का चक्र भोगता है उसे न नाम प्राप्त होता है न मुक्ति मिलती है परंतु उसका नाश हो जाने से मनुष्य वासना रहित हो जाता है वह कर्मफल से मुक्त हो जाता है और आवागमन से बच जाता है। 'हउम' का नाश, गुरु उपदेश गुरु कृपा एवं नाम-स्मरण से होता है। सत्संगति एवं सन्तसेवा का महत्त्व बताते हुए वे लिखते हैं कि इनसे नाम जाप में मन लगता है और जीव आवागमन से मुक्ति प्राप्त कर लेता है। सन्त सेवा महाफलदायक है। सत्संगति के बिना शम, दम, योग, यज्ञ आदि सब विफल है। सन्त सेवा में तप से भी दस गुणाफल है। सन्त सेवा से मनुष्य भवसागर को पार करके परमगति को प्राप्त करता है।

इस आध्यात्मिक साधना की सफलता के लिये सन्तोखसिंह ने 'गुरु' का महत्त्व का प्रतिपादन किया है। गुरु को वे परब्रह्म परमेश्वर स्वरूप मानते हैं

‘परब्रह्म गुरु रूप पछाना (रा० २२४५)।

उनका कथन है कि गुरु कृपा से अविद्या नष्ट हो जाती है, उसके उपदेश से 'हउम' का नाश होता है और उसकी कृपा से ही भक्ति प्राप्त होती है। गुरु-सेवा के समान कुछ भी नहीं है गुरु के बिना जीवन सबया निरर्थक है। वे लाग भाग्यशाली हैं जिन्हें मुक्ति दाता सद्गुरु प्राप्त हो जाता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भाई सन्तोखसिंह ने गुरु प्रताप सूरज में आध्यात्मिक विचारों का बड़ी गम्भीरता से निरूपण किया है। हमने अपने 'गोध प्रबंध' (गुरु प्रताप सूरज के काव्य पत्र का अध्ययन) में उनके आध्यात्मिक विचारों पर विस्तार से प्रकाश डाला है और 'गुरुमत' से उनकी तुलना भी की है। यहाँ संक्षेप में ही इनकी चर्चा की गई है। हम यहाँ इस ओर संकेत अवश्य कर देना चाहते हैं कि इस प्रकार भारतीय परम्परा में दार्शनिक विचारों का गम्भीर प्रतिपादन एवं विवेचन करके जो सांस्कृतिक वातावरण सन्तोखसिंह ने अपने इस काव्य ग्रंथ में प्रस्तुत किया है, हिंदी के उस युग के समस्त साहित्य में इसका सबया अभाव है। पंजाब में भी सांस्कृतिक चेतना से युक्त जो साहित्य लिखा गया उस में भी इस विषय पर इतनी गम्भीरता से और इनत विस्तार से किसी ने प्रकाश नहीं डाला। भाई सन्तोखसिंह को यह शोभाय्य प्राप्त हुआ था कि उन्होंने भारतीय दर्शन एवं गुरु वाणी का गम्भीर अध्ययन किया था। इसलिए उन्होंने स्वमत का प्रतिपादन ही नहीं किया, भारतीय धर्म

साधना में प्रचलित अथ विचारधाराओं को भी प्रस्तुत किया है और गुरुओं के परिसवादों के माध्यम से विरोधी विचारों का खंडन करके स्वमत प्रतिपादन किया गया है। इस दृष्टि से भी यह एक महत्वपूर्ण रचना है। इसका दास निक पक्ष अत्यन्त पुष्ट एवं सम्पन्न है जिससे यह ग्रंथ एक बौद्धिक गरिमा से मण्डित हो गया है।

अनुभूति तत्त्व

‘गुरु प्रताप सूरज’ एक धर्म प्रधान ऐतिहासिक रचना ही नहीं है, काव्यत्व की दृष्टि से भी यह एक अत्यन्त उत्कृष्ट कलाकृति है। मानवीय भावों अथवा मनोवेगों की भी इसमें सफल एवं विशद अभिव्यजना हुई है। इसका भाव क्षेत्र बहुत विस्तृत और व्यापक है और सभी रसों का इसमें पूरा परिपाक हुआ है। मुख्य रस शान्त है, उसके पश्चात् वीररस का स्थान है। अदभुत, करुण, वात्सल्य, रोद्र, बीभत्स भयानक आदि अथ रसों का चित्रण भी बहुत सजीव रूप में हुआ है।

निर्वेद एवं भक्ति भावना सम्बन्धी उदाहरण ‘गुरु प्रताप सूरज’ में बहुत बड़ी संख्या में मिलेंगे। भक्ति के अन्तर्गत कवि ने भक्तों की दीनता, विनय, अनुताप, पश्चाताप, आत्मग्लानि आदि मनोवेगों के साथ उनकी भगवान के प्रति निष्ठा श्रद्धा, आत्म समर्पण आदि का भी सजीव चित्रण किया है। सतोग्रसिंह के आत्म दाय, ग्लानि, अनुताप एवं पश्चाताप का एक उदाहरण देखिये

सीर न सुख मैं कुसंग में सतोग्रसिंह,

रम्यो नित पापनि सों, मिल्यो कवि धीर ना।

धीर ना घरति काम लपट कठोर कूर,

बोरियो मैं बिकारन मैं भयो मन तीर ना।

तीर ना पछायो तुम दूर करि जायो प्रभु,

आपने उधार की बिचारी ततवीर ना।

वीर ना भगत, भेल घारी हित नारी

जिम राखी पज मेरी हेरो तकसीर ना (रि० २५ ४४)।

इसी प्रकार अनेक गुरु सिक्खों की गुरुओं के प्रति भक्ति भावना के अन्तर्गत उनकी व्याकुलता, उमाद, आत्म निंदा, ग्लानि, स्मृति, अधीरता, दीनता, चपलता उत्सुकता, विद्वान्ता, गुरु की हित भावना हृद्य, उल्लास आदि मनोवेगों एवं अश्रु, स्वरभंग, स्तम्भ रोमांच आदि सात्विका की सुंदर व्यंजना की गई है।

वीररस ‘गुरुप्रताप सूरज’ का एक मुख्य रस है। उसमें वीरता के विविध रूप चित्रित हैं। मुख्य है युद्धवीर रूप। इस रचना में कोई २३ युद्धों का वर्णन हुआ है। वीर रस से सम्बन्धित कुल छंद मख्या आठ दस हजार होगी। इन युद्ध वर्णनों की युद्ध कथा में पूणता, सजीवता एवं ओजस्विता है। कवि ने

लोहगड भगानी, भातपुर, चमनौर आदि युद्धों का बहुत ही विस्तृत एवं विस्तृत चित्रण किया है। वीरो के उत्साह, साहस, रणोत्साह, धर्म-सौतिष्य आदि के साथ सना भी तयारी, सेना प्रस्थान, रणवाद्या की भाषण ध्वनि, योद्धाओं की साज सज्जा, घोड़ा की धुंकार, महंगे भाता की चमक-मक, तोपों व बंदूकों की दनादन तड़तड़ आवाजों की हुरार, हाथियों की चिंघाह, वीरों का भोजपूरा अनुभावों, पौरवपूरा वारों, युद्ध कुशलता विचार पर हृष्य ध्वनि, भागती हुई सेना की दुदसा, रक्त-रजित शवों से आभूषित गिद्धा, शृगालों से भरी हुई युद्धभूमि आदि का सजीव चित्रण करने में कवि का समर्थन सफलता प्राप्त हुई है। योद्धाओं का प्रहार प्रतिप्रहार दृढ़ युद्ध आदि का भीषण प्रचंड एवं भोजपूरा चित्रण तो बहुत ही श्रेष्ठ हैं। युद्ध कौशल, युद्ध नीति एवं युद्ध विद्या से सम्बन्धित गहन स्थल इसमें है और साथ ही सनिका का मनाविज्ञान का भी सुन्दर चित्रण किया गया है। पात्रों के धीरतापूरा, साहस युक्त युद्धालास से भरे हुए चरित्र खूब उभर है और कवि ने दोनों पक्षा के वीरों की वीरता, धीरता, निर्भीकता, साहस, उत्साह, उत्साह दृढ़ता, युद्ध कुशलता आदि का सजीव चित्रण किया है। पैदे ला और गुरु हरिणोबिंद के दृढ़ युद्ध इस दृष्टि से बहुत ही महत्वपूर्ण है। यहाँ दोनों ही वीरों का भोजस्वी चरित्र खूब उभर कर सामने आता है। गुरु पक्ष के वीरों की वीरता में उदात्तता है। पादाग्रों की वीरता का आदर्श सबत्र बनाय रखा गया है।

इस ग्रंथ में युद्धों का वर्णन पञ्जाब की सिक्ख वीर काव्य परम्परा के अनुकरण पर सांस्कृतिक एवं सामूहिक राष्ट्रीय चेतना से पूर्ण है जिसे धर्मयुद्ध का नाम दिया गया है। हिन्दी में इस युग में तथा इससे पूर्व कितने ही वीर काव्य लिखे गये, परन्तु उनमें इस प्रकार की वृहत्तर युग चेतना का अभाव है। पञ्जाब में सिक्ख गुरुओं के जीवन पर आधारित जो वीर काव्य लिखे गये उनमें अत्याचार, अनीति, अनाय, अधम अथवा असत्य के विरुद्ध लड़े गये धर्मयुद्धों का चित्रण हुआ है। इस दृष्टि से 'गुरु प्रताप सूरज' का भी एक विशिष्ट महत्व है। सतोखसिंह नि सदेह एक श्रेष्ठ वीर-कवि हैं।

शृंगार का चित्रण 'गुरु प्रताप सूरज' में बहुत सीमित एवं मर्यादित है। सौन्दर्य चित्रण हरिपुर की सुन्दर स्त्रियाँ अथवा जमल-कल्या सम्बन्धी प्रासंगिक कथाओं के अन्तर्गत परम्परा भुक्त उपमानों की सहायता से रीतिकालीन पद्धति पर ही हुआ है। उतम कहीं कहीं ऊहात्मकता के भी दर्शन होते हैं। परन्तु कवि ने कहीं भी रीतिकालीन शृंगार परम्परा के अनुकरण पर विलासिता, कामुकता, रसिकता, अदलीलता, कामोत्तजक चेष्टाओं, हावों, अनुभावों आदि का चित्रण नहीं किया। कहीं-कहीं प्रासंगिक रूप में प्रेम की पवित्रता, शुद्धता एवं उच्चता के दर्शन अवश्य हो जाते हैं। विरह के अन्तर्गत भी रीतिकालीन नायिका की भाँति आकाश पातान को एवं कर दिखाने वाले चमत्कार

पूण चित्र कही दिखाई नहीं देने । कही-कही गुरु पत्नियों की चिन्ता, आशंका, आकुलता, अधीरता दशनाभिलाषा आदि मनोवेगा एव अश्रु ववण, स्वरभंग, शीघ्रता स्तम्भ आदि सात्विका के अत्यन्त मयादित, सयत एव अनुभूतिपूर्ण चित्र अवश्य मिलते हैं । वस्तुतः, श्रु गार के क्षेत्र में कवि ने आदर्श से वाम लिया है और कही भी मीठी कुत्सित वृत्तियाँ को उत्तेजित करने का प्रयत्न नहीं किया । यही एक युग प्रवर्तन साधनायक का कर्तव्य होता है कि वह उदात्त एव उच्च मानवीय वक्तियों को उत्तेजित करता है, गहिर्त, कुत्सित अनैतिक भावनाओं का प्रथम नहीं देता ।

गुरु हरिपाविन्द तथा गाविन्दसिंह के बाल-जीवन के प्रसंगा में कवि ने उनके मनमोहक रूप सौन्दर्य, सुन्दर वेशभूषा, मनोहारी गीत-कौतुक एव चपल बाल लीला आदि के साथ माता पिता के हृष उत्ताप, आशंका चिन्ता, अभिलाषा उत्तुङ्गता आकुलता, उत्कण्ठा, अधीरता आदि मनोवेगा का अत्यन्त मार्मिक एव सजीव चित्रण किया है । अपने शोध प्रबन्ध में हमने इस पर विस्तार से प्रकाश डाला है । पंजाब के सिक्ख प्रवच-काव्या की ही यह एक विशेषता है कि उनमें वात्सल्य का इतना विशद चित्रण हुआ है जितना हिन्दी के किसी भी अन्य प्रवच काव्य में नहीं हुआ । मार्मिकता, रसात्मकता, तीव्रानुभूति एव काव्य कुशलता की दृष्टि से 'गुरु प्रताप सूरज' का चित्रण उन सबमें उत्तम है ।

इसी प्रकार इस काव्य कृति में शोक सम्बन्धी व्याकुलता, विह्वलता, गुणस्मरण, उद्वेग, अनुताप प्रलय, अश्रु ववण्य दुःख, व्यथा, विषाद स्तम्भ वैषम्य, उन्माद, मूर्च्छा प्रलाप, रोमाच अधीरता, भूमि पतन, वेश उखाड़ना, निश्वास अपस्मार व्याधि, जड़ता आदि मनोवेगों सात्विकों एव संचारी भावों की मार्मिक व्यञ्जना हुई है । अद्भुत रस से सम्बन्धित बहुत सी चमत्कारपूर्ण, विस्मयजनक, मनोकिच घटनाओं का वर्णन किया है और विस्मय विभुषण लोगों के अनुभावों का भी सजीव चित्रण हुआ है । इसी प्रकार अन्य विविध भावा अनुभाव मनोवेगों आदि का भी अनुभूतिपूर्ण एव मार्मिक चित्रण करने में कवि पूर्णतया सफल रहा है इन वर्णनों में कवि की भावानुभूति की विशदता, गहराई तीव्रता एव मनोवैज्ञानिकता का रूप स्पष्ट हो जाता है । निःसंदेह महाकवि सतीशसिंह मानवीय भावों के मन्त्रे पारस्त्री और कुशल चित्रों से और एक लोकनायक कवि की भाँति उन्होंने मानवीय सद्वक्तियों को उभारने एव उनमें उदात्तता लाने का स्तुत्य प्रयत्न किया है । उनकी भावामिव्यक्ति में चाहे वह प्रेम से सम्बन्धित हो या घृणा से चाहे माहम एव उन्माह से प्रेरित हो या गीत से, गहन उदात्तता के दर्शन होते हैं ।

प्राकृतिक सुपमा

मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य में प्रकृति का चित्रण श्रृंगारित भावनाओं का उद्दीपन हेतु प्रयत्न आलम्बित रूप में ही हुआ है। परन्तु भाई सतोग्रसिंह ने उसका स्वाभाविक, अटूट और सौन्दर्य का भी, स्वतन्त्र सन्निष्ठा प्रयास एवं गंभीर चित्रण किया है। विभिन्न ऋतुओं, पर्वतों, वनों, उपरना, नदियों, सरोवरों, निम्नरो, वन्या, पुष्प सतामा प्रभात प्रातः की सुपमा का जितना मार्मिक एवं चित्रात्मक वर्णन सतोग्रसिंह ने किया है इस युग में साहित्य में दुर्लभ से भी नहीं मिलेगा। हमकूट पर्वत एवं पाऊँटा में राधिका वन के विस्तृत और सन्निष्ठ चित्र उनकी अद्भुत विम्ब विधापिनी कल्पना शक्ति गूढ़म निरीक्षण एवं चित्रात्मक अभिव्यक्ति कौशल के परिचायक है। अपने गोप प्रबंध में हमने उनके प्राकृतिक चित्रण सम्बन्ध वैशिष्ट्य पर विस्तार से प्रकाश डाला है।

वस्तु सौन्दर्य

प्रकृति के अतिरिक्त कवि ने अनेक वस्तुओं, नगरों, ग्रामों, छोटी-बड़ी-मणियाँ, तबुओं, स्त्री-पुरुषों की वेग भूषा आभूषणों, यजना, सभा मंडपा आदि का भी बहुत विशद एवं सजीव चित्रण किया है। विवाह, आशेट, युद्ध, होली आदि का वर्णन तो बहुतही मार्मिक बन पड़ा है गुरु हरिगोविंद तथा गोविंदसिंह के विवाहों का बड़ा ही पूरा चित्र कवि ने उपस्थित किया है। सगाई से लेकर वरात के चढ़न एवं वधूपक्ष के घर पहुँचने, विदाई एवं वधू को लेकर वापिस आने तक के सारे संस्कारों, विधियों आदि के साथ दोनों पक्षों के हर्षोल्लास उत्साह आदि का अत्यंत विशद एवं सरस चित्रण किया गया है। इसी प्रकार जन्मोत्सवों की भी मधुर एवं उल्लासपूर्ण चित्र अंकित किये गये हैं। कवि में विभिन्न अवसरों, स्थितियों, पर्वों, उत्सवों, स्थानों के सामूहिक चित्र उपस्थित करने की अद्भुत क्षमता है और उनका यथातथ्य विम्ब चित्रित करने में उन्हें पूरा सफलता मिली है। आशेट का चित्रण भी बड़ा रोमांचक, साहसपूर्ण उत्साहवर्धक, सजीव, ओजपूर्ण एवं यथार्थ है। होली वर्णन में शुद्ध सांस्कृतिक दृष्टि से उसके हास परिहासपूर्ण आमोद प्रमोद युक्त रंग गुलाल से भरे हुए चित्र प्रस्तुत किये गये हैं। इन वर्णनों में युग चेतना, गौरव भावना एवं सांस्कृतिक दृष्टि भी उभर आई है। वस्तु वस्तु-वर्णन में विभिन्न सामूहिक चित्र प्रस्तुत करने में जितनी सफलता सतोग्रसिंह को मिली है उतनी उस युग के किसी भी अन्य कवि को नहीं मिली है। अन्य किसी भी कवि ने इतने स्वाभाविक, यथातथ्य सजीव चित्र अंकित ही नहीं किये। यह कवि केवल धर्म का प्रचार करने वाला, दार्शनिक गुलियों को सुलभाने वाला, समाज का नतिक उन्मूलन करने वाला, राष्ट्रीय गौरव भावना को जागृत करने वाला विश्व खलताओं में समन्वय स्थापित करने वाला लोक नायक कवि ही नहीं था, बरन प्रकृति की सुपमा से मोहित होने वाला, मानवीय मनोवेगा एवं अनुभूतियाँ से प्रभावित होने वाला और विविध वस्तुओं के सजीव

तथा मोहक चित्र उपस्थित करने वाला एव यशस्वी मशक्त एव सक्षम कलाकार भी था ।

अभिव्यक्ति शिल्प

भाषा

उनके काव्य में भावपूर्ण एवं कलापक्ष का सुन्दर समन्वय हुआ है । उसमें अनुभूति की तीव्रता है, रत्नना की उड़ान है बुद्धि की गम्भीरता है और अभिव्यक्ति की स्पष्टता सक्षमता है । भाषा पर उनका अदभुत अधिकार था । उनका गद्य भण्डार अपरिमित था । सस्कृत, हिन्दी पंजाबी, फारसी का उन्हें विशद ज्ञान प्राप्त था । उन्होंने अपने काव्य में परिमार्जित परिनिष्ठित द्रज भाषा का प्रयोग किया है । यद्यपि बीच बीच में सस्कृत फारसी, अरबी, पंजाबी, लहदी, पहाड़ी आदि भाषाओं के शब्द भी प्रचुर मात्रा में आए हैं । उनकी भाषा में सरसता, तरलता, मादक, मीठा, प्रवाह एवं शक्ति है । शैली में सजीवता सामर्थ्य एवं प्रेक्षणीयता है । उसमें माधुर्य, प्रसाद एवं आज गुणा का समावेश किया गया है । कथा में सरल स्वाभाविक, परन्तु सक्षम शैली का प्रयोग किया गया है और मगलाचरण की शैली चमत्कारपूर्ण एवं अलङ्कृत है । भाषा की शक्ति बढ़ाने के लिये तथा उसमें व्यावहारिकता लाने के लिये बहुत से मुहावरों, लोकोक्तियों, सूक्तियों का भी प्रयोग किया गया है । वास्तव में वे एक सिद्धहस्त कवि हैं और भाषा एक कुशल खिलाड़ी की भाँति उनके सकेतो पर नाचती है, भावों को सजीव रूप में लाकर उनके सामने खड़ा कर देती है । भाषा की यह शक्ति अभिव्यक्ति की यह कुशलता, शैली की यह क्षमता उनके काव्य कौशल को प्रकट करती है । उनकी भाषा शैली में गरिमा, सौष्ठव परिमार्जन प्रवाह, सक्षमता विशदता, व्यापकता और उदात्तता है । वह लोकोपयोगी एवं धर्माश्रित काव्य के लिये उपयुक्त तो है ही, काव्य ममता एवं रसज्ञों के लिये भी उसमें प्रचुर प्रकाश है ।

अलंकार सौष्ठव

भाई सतगुरुसिंह रमवादी कवि एवं आचार्य थे । वे उही अलंकारों को श्रेष्ठ मानते हैं जो रस का उत्कथ करते हैं । यही कारण है कि उनके समस्त काव्य में अलंकार गुरु जी के चरित्र की महत्ता स्थापित करने के लिये काय व्यापार में तीव्रता लाने के लिये घटना चित्रण में सजीवता लाने के लिये तथा दार्शनिक एवं नैतिक तथ्यों की स्पष्टता के लिये सहायक हो कर ही आया है । मगलाचरण में उन्होंने रीतिवादी अलंकरण प्रवृत्ति का अनुकरण करते हुए तथा अपनी अलंकरण शक्ति का परिचय देने के लिये अलंकारों का, विशेष रूप से यमक, अनुप्रास श्लेष आदि शालिलकारों का चमत्कारिक रूप में भी प्रयोग किया है । परन्तु अथवा सर्वत्र स्वाभाविक शैली का प्रयोग किया गया है और अलंकारों का अभिव्यक्ति के सहायक हो कर आया है । अनुप्रास यमक, श्लेष,

प्राकृतिक सुपमा

मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य में प्रकृति का चित्रण शृंगारिक भावनाओं के उद्दीपन हेतु अथवा आलंकारिक रूप में ही हुआ है। परन्तु भाई सतोरसिंह ने उसके स्वाभाविक, अकृत्रिम सौन्दर्य का भी स्वतन्त्र सश्लिष्ट, यथाय एव सजीव चित्रण किया है। विभिन्न ऋतुओं पर्वतों वनों, उपवनो नदियों सरोवरों निम्नरो, वक्षा पुष्प, लताओं, प्रभात आदि की सुपमा का जितना मार्मिक एवं चित्रात्मक वर्णन सतोरसिंह ने किया है इस युग के साहित्य में ढूँढ़ने से भी नहीं मिलेगा। हमकूट पर्वत एवं पाऊँटा व सघन वनों के विस्तृत और सश्लिष्ट चित्र उनकी अद्भुत विम्ब विधायिनी कल्पना शक्ति सूक्ष्म निरीक्षण एवं चित्रात्मक अभिव्यक्ति कौशल के परिचायक हैं। अपने शोध प्रबंध में हमने उनके प्राकृतिक चित्रण सम्बन्ध वैशिष्ट्य पर विस्तार से प्रकाश डाला है।

वस्तु सौन्दर्य

प्रकृति के अतिरिक्त कवि ने अथ वस्तुओं नगरो ग्रामों, घोड़ों पशु पक्षियों तबुआ स्त्री पुरुषों की वेश भूषा आभूषणों व्यंजना, सभा मंडपों आदि का भी बहुत विवाद एवं सजीव चित्रण किया है। विवाह आखेट, युद्ध, होली आदि का वर्णन तो बहुतही मार्मिक बन पड़ा है गुरु हरिगोविंद तथा गोविंदसिंह के विवाहों का बड़ा ही पूण चित्र कवि ने उपस्थित किया है। सगाई से लेकर बरात के चढ़ने एवं बधूपक्ष के घर पहुँचने विदाई एवं बधू को लेकर वापिस आने तक के सारे सस्कार विधियों आदि के साथ दोनों पक्षों के हर्षोल्लास उत्साह आदि का अत्यन्त विवाद एवं सरस चित्रण किया गया है। इसी प्रकार जन्मोत्सवों की भी मधुर एवं उत्साहपूर्ण चित्र अंकित किये गये हैं। कवि में विभिन्न अवसरों, स्थितियों, पर्वों उत्सवों, स्थानों के सामूहिक चित्र उपस्थित करने की अद्भुत क्षमता है और उनका यथानय्य विम्ब चित्रित करने में उन्हें पूण सफलता मिली है। आखेट का चित्रण भी बड़ा रोमांचक, साहसपूर्ण, उत्साहवर्धक सजीव, भोज पूण एवं यथाय है। होली वर्णन में शुद्ध सांस्कृतिक दृष्टि से उसके हास परिहास पूण आमोद प्रमोद युक्त रंग गुलाल से भरे हुए चित्र प्रस्तुत किये गये हैं। इन वर्णनों में युग-चेतना वीर भावना एवं सांस्कृतिक दृष्टि भी उभर आई है। वस्तु वस्तु-वर्णन में विभिन्न सामूहिक चित्र प्रस्तुत करने में जितनी सफलता सतोरसिंह का मिली है उतनी उस युग के किसी भी अन्य कवि को नहीं मिली है। अन्य किसी भी कवि ने इतने स्वाभाविक, यथानय्य सजीव चित्र अंकित ही नहीं किये। यह कवि केवल धर्म का प्रचार करने वाला, दार्शनिक गुटियों को मुलभान वाला, समाज का नरक उन्नयन करने वाला, राष्ट्रीय वीर भावना का जागृत करने वाला विश्व क्षलनाओं में ममन्वय स्थापित करने वाला लोक नायर कवि ही नहीं था बल्कि प्रकृति की सुपमा से मोहित होकर मानवीय मनोभाव एवं अनुभूतियाँ स प्रभावित होने वाला और विविध वस्तुओं के सजीव

तथा मोहक चित्र उपस्थित करने वाला एक यशस्वी सशक्त एवं सक्षम कलाकार भी था।
अभिव्यक्ति शिल्प
भाषा

उनके काव्य में भावपूर्ण एवं कलापूर्ण का सुन्दर समन्वय हुआ है। उसमें अनुभूति की तीव्रता है, रचना की उड़ान है बुद्धि की गम्भीरता है और अभिव्यक्ति की स्पष्टता सक्षमता है। भाषा पर उनका अदम्य अधिकार था। उनका शब्द भण्डार अपरिमित था। संस्कृत हिन्दी पंजाबी फारसी का उन्हें विराट् ज्ञान प्राप्त था। उन्होंने अपने काव्य में परिमार्जित परिनिष्ठित अज भाषा का प्रयोग किया है। यद्यपि बीच-बीच में संस्कृत फारसी अरबी पंजाबी, लहन्दी पहाड़ी आदि भाषाओं के शब्द भी प्रचुर मात्रा में आए हैं। उनकी भाषा में सरसता तरलता, मादक श्रोज, प्रवाह एवं शक्ति है। शली में सजीवता, सामर्थ्य एवं प्रेक्षणीयता है। उसमें माधुर्य, प्रसाद एवं श्रोज गुणा का समावेश किया गया है। क्या में सरल स्वाभाविक परन्तु सक्षम शली का प्रयोग किया गया है, और मगलाचरण की शली चमत्कारपूर्ण एवं अलङ्कृत है। भाषा की शक्ति बढ़ाने के लिये तथा उसमें व्यावहारिकता लाने के लिये बहुत से मुहावरों, लोकोक्तियों, सूक्तियों का भी प्रयोग किया गया है। वास्तव में वे एक सिद्धहस्त कवि हैं और भाषा एवं कुशल खिलाडी की भाँति उनके शक्तों पर नाचती है, भाषा को सजीव रूप में साकर उनके सामने खड़ा कर देती है। भाषा की यह शक्ति अभिव्यक्ति की उनकी भाषा शली में गरिमा सौष्ठव परिमार्जन प्रवाह सक्षमता विराटता व्यापकता और उदात्तता है। वह लोकोपयोगी एवं धर्माश्रित काव्य के लिये उपयुक्त तो है ही, काव्य ममज्ञो एवं रसज्ञो के लिये भी उसमें प्रचुर प्रकाश है। अलंकार सौष्ठव

भाई सतलसिंह रसवादी कवि एवं आचार्य थे। वे उही अलंकारों को ध्येष्ट मानते हैं जो रस का उत्पन्न करते हैं। यही कारण है कि उनके समस्त काव्य में अलंकार गुरु जी के चरित्र की महत्ता स्थापित करने के लिये काय व्यापार में तीव्रता लाने के लिये घटना चित्रण में सजीवता लाने के लिये तथा दार्शनिक एवं नैतिक तथ्यों की स्पष्टता के लिये सहायक हो कर ही आये हैं। मगलाचरण में उन्होंने रीतिवादी अलंकरण प्रवृत्ति का अनुकरण करते हुए तथा अपनी अलंकरण शक्ति का परिचय देने के लिये अलंकारों का, विशेष रूप से यमक अनुशास श्लेष आदि शालंकारों का चमत्कारपूर्ण रूप में भी प्रयोग किया है। परन्तु अन्यत्र सबत्र स्वाभाविक शली का प्रयोग किया गया है और अलंकार आभास-व्यक्ति के सहायक हो कर आये हैं। अनुशास यमक श्लेष,

भीत से दूसरे उगरे स्तरों के समान रहता भी बहुत कम मात्रा में प्रस्तुत करता है। यथा—

છાતી શુભ છાનળ દીન । ઇત તનિ વાલનિ વાદ મુ ઘોન ।
 ચરણનિ માતૃ વાર મરિ મોતી । જુ જન મછતી દન ઉત હોતી ।
 (૪૬ ૪૬ ૧૩)

कवि ३ पौराणिक कथाओं से, ऐतिहासिक घटनाओं से तथा ग्राम्य जीवन से, अथवा जीवन की सामान्य वस्तुओं से भी कुछ उपमानों का चयन किया है जो उनकी सार गभित दृष्टि, मौनित कल्पना एवं सूक्ष्म निरीक्षण व परिचायक है। उन्होंने एक श्रेष्ठ कलाकार की भाँति मूल व त्रिप मूल के लिये अमूल, अमूल के लिये मूल मूल के लिये मूलमूल अथवा अमूल के लिये अमूल रूप में भी उपमान योजना की है। परन्तु सबत्र सवेदनशीलता, भाव-व्यञ्जना एवं मोक्षित्य का ध्यान रखा है। चमत्कार प्रदान के माह में वही भी उन्होंने किसी अस्पष्ट, असवेद्य, अप्राप्य उपमान का प्रयोग नहीं किया। अगददव जी एवं अमरदास की श्रमस ज्ञान एवं विराग के समान कहना उनकी विद्वत्ता, सजीव कल्पना क्षिति एवं निपुण कला कौशल का परिचायक है। उदाहरण इस प्रकार है—

कर सो कर गहि करि पुन चले ।

ग्यान विराग मनहु दा मिले (रा० १२५११)

સુદ વિધાન

भाइ सन्तोखसिंह न 'दशमप्रथम गुरुशोभा' गुरु विलास महिमा प्रकाश आदि ग्रन्थों का अनुकरण करते हुए दोहा चौपई को मुख्य काव्य पद्धति के रूप में ग्रहण किया है और उही के अनुकरण पर दोहा हावेल दाहा भुजग प्रयात दोहा सबैया, दोहा रसावल आदि अन्य अनेक पद्धतियों का भी प्रयोग किया है। इस क्षेत्र में कवि ने कुछ नवीन पद्धतियों का भी प्रयोग किया। इसके अतिरिक्त बीच में हावेल पाघडो (पदरि) अडिल गिसानी ललितपद, निभगा सोरठा, अमृत धुनि चाचरी रसावल मधुभार, रणभुण हरिधोनमना नवनामक हसक, सावास प्रमाणिना तोमर, चम्पकमाला भुजगप्रयात तोटक, निशिपालक चचला नराज सबैया अनुष्टुप कवित्त अनगनेखर, सिरखडी, दहरे मुतकारिब मुसम्पन मकमूर महजूफ आदि कोई ३३ छंदा का प्रयोग किया है। इस छन्द विविधता में भी वे अपने पूर्व के सिक्क प्रकाश से ही प्रभावित हैं। परन्तु इनके छन्दों में दशम प्रथम की भांति अस्थिरता अथवा गिथिलता कही नहीं है। कहा भी इनके छन्द दोषयुक्त अथवा प्रवाहहीन नहीं है। सन्तोखसिंह को छन्द शास्त्र का समुचित ज्ञान प्राप्त था और विविध छंदा का उन्होंने साधिकार प्रयोग किया है। उनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने विविध छंदों का प्रयोग रस, भाव अथवा प्रसंग के अनुकूल किया है। युद्ध वर्णन में विविधता,

सजीवता एवं श्रोज बनाए रखने के लिये उन्होंने कोई २५ छंदों का प्रयोग किया है। युद्ध के हलके वातावरण को प्रकट करने के लिये चौपई पद्धति निसानी ललितपद, सबया, कवित्त आदि अपेक्षाकृत बड़े और मदगति छंदों का प्रयोग किया है जबकि युद्ध की तीव्र गति प्रचंडता एवं भीषणता को व्यक्त करने के लिये नराज चंचला, मधुमार, रसावल चाचरी, हसक साबास रुण भुण आदि क्षिप्रगति एवं लघु छंदों का अधिक प्रयोग किया है। यही कारण है कि एक ही तरह के लम्बे लम्बे युद्ध वर्णनों में एकरसता एवं नीरसता नहीं आने पाती। छन्द प्रयोग के समय उन्होंने भाषा की प्रकृति का भी ध्यान रखा है। सस्कृत पदावली के लिये सस्कृत छन्द अनुष्टुप का फारसी शब्दावली के लिए फारसी छंद 'बहरे मुतकारिब' मुसम्मन नक्सूर महजुफ का तथा पंजाबी भाषा के लिये 'सिरखडी' छंद का प्रयोग किया गया है। इस प्रकार कवि ने भाषा, एव प्रयोग की उचित एवं समय अभिव्यक्ति के लिये तदनुरूप सस्कृत अपभ्रंश हिन्दी फारसी पंजाबी के विविध छंदों का प्रयोग किया। छोटे से छोटे में और दीर्घ से दीर्घ छंद को अपनाया। इस प्रकार का विविध छंदों का कुशल प्रयोग उनकी काव्य प्रतिभा एवं काव्य कौशल का परिचायक है। छंदों संगीतात्मकता की अभिवृद्धि के लिये अन्त्यानुप्रास वृत्यानुप्रास, अन्तरानुप्रास आदि के प्रयोग से भी पूर्ण लाभ उठाया गया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भाई सतोलसिंह एक महान कलाकार हैं। उनका काव्य सांस्कृतिक चेतना, राष्ट्रीय-जागरण सामाजिक जनयन की भावना से ओतप्रोत है। वे एक युग प्रवर्तक युग सृष्टा एवं लोकनायक कवि हैं। उनका 'गुरु प्रताप सूरज' जीवन्त रस से पूर्ण एक शक्तिशाली एवं प्रभावपूर्ण काव्य है। काव्यत्व की दृष्टि से यह एक उत्तम कलाकृति है और उस युग के साहित्य में ही नहीं भारत के समस्त साहित्य में यह गौरवपूर्ण स्थान की अधिकारी है। खेद है कि इस रचना को और इसके प्रणेता महाकवि सतोलसिंह को अभी तक साहित्य में समुचित स्थान नहीं मिला है। उसका कारण हमारी उनके प्रति उपेक्षा है। गुरुमुखी लिपि में होने के कारण उनका काव्य विद्वानों के उचित अध्ययन और विवचन का विषय नहीं बन सका।

१४ सतरेण कृत 'गुरु नानकविजय' इतिहास का मिथकीकरण

गुरु नानक विजय २४३८२ छंदो का एक धर्मप्रधान बृहदाकार प्रबंध काव्य है जिसका प्रणयन उदासी सम्प्रदाय के प्रमुख कवि सतरेण ने १६ वीं शती के उत्तरार्ध में किया था।

उत्तर भारत का मध्ययुगीन भक्ति आन्दोलन अनेक मता सम्प्रदायों एवं पंथों के माध्यम से विकसित हुआ। उदासी सम्प्रदाय भी इसी मार्गवृत्ति के पुनरुत्थान का एक अंग है। इस सम्प्रदाय का संगठन अभी भी बहुत मातृगत है। चार घूणा व बहरीणा एवं अनेक उप बहरीणा के रूप में अनेक स्थानों पर इसके बड़े बड़े आश्रम अस्थाते हैं। गुरु नानक के ज्येष्ठ पुत्र रावा श्रीराम का इस पंथ का प्रवर्तक माना जाता है। इस सम्प्रदाय के वर्तमान प्रमुख आचार्य एवं सत श्री गुरुदेवराज जी जी मान्यता है कि ब्रह्मा जी के पुत्र गनक जी इस सम्प्रदाय के प्रति आचार्य थे। इनके प्रणिप्य श्री गवज मुनि जी व अनुगार श्रीचंद जी गुरुगद्दी की १०८ वीं पीढ़ी में आते हैं। सतरेण का गुरु नानक को भी इस मत का उत्तरक माना है और 'गुरु नानक विजय' में उदासी गुरु नानक का उदासी वेगधारी भगवान के अवतार के रूप में निष्ठापूर्वक वर्णन किया है।

सतरेण का जीवन वृत्त

सतरेण का जन्म व सम्प्रदाय में निश्चित रूप से तो कुछ मातृगत नहीं लगता अनुमान है कि उनका जन्म सन् १७८८ में श्रीनगर-बम्हीर में हुआ था। इनके पिता का नाम पन्नि हरिचन्दन और माता का नाम गावित्री देवी था। वे गौडवर्ण के आश्रित थे। उन्होंने मरुत की आरम्भिक शिक्षा घर पर ही प्राप्त की। दादा में बाबा साहिबगंम में दीक्षा लेकर उदासी सम्प्रदाय में प्रवेश किया और उदासी में ब्रह्मचर्य स्वीकृत पुराना काव्यशास्त्र एवं काव्य रचना का ज्ञान प्राप्त किया। यह भी कहा जाता है कि इनके चाचा भी मातृगत विषय, धराना एवं मद्रास आदि स्थानों का यात्राएँ की तथा अनेक आश्रमों और

पीठा की स्थापना की। फाल्गुन बदी १२ सवत १६२२ को मालेरकोटला के निकट भूटा ग्राम (पंजाब) में इनका देहावसान हुआ, जहाँ अभी भी इनकी समाधि है। सन्तरेण बड़े ही प्रतिभाशाली विद्वान् एवं निष्ठावान साधक थे। वे एक सम-वयवादी चितक सच्चे सन्त समाज-सुधारक एवं धर्म प्रवर्तक थे और उनका व्यक्तित्व अत्यन्त विनम्रशील, निराभिमानी एवं प्रभावशाली था।

रचनाएँ

‘उदासी बोध’ में इन्होंने ‘नानक विजय’, ‘मन प्रबोध’, ‘वचन सग्रह’ तथा ‘नानक बोध’ इन चार और रचनाओं का उल्लेख किया है। नानक बोध’ तो अनुपपन्न है। ‘उदासीबोध’ ‘प्राणसगली’ पर आधारित ७३३ छंदों की रचना है, जिसमें उदासी-सम्प्रदाय के आदर्शों, नियमों, उपनियमों पंचायती भ्रष्टाचार के महन्ता निमाण मण्दली आदि का वर्णन किया गया है और लोभ, मोह, तृष्णा आदि के त्याग, ब्रह्म विचार, पंच-भरमेश्वर वदना, वासना-त्याग, ज्ञान प्राप्ति, सत्य सतोष, समय एवं नाम-स्मरण आदि के महत्त्व का प्रतिपादन किया गया है। इसमें योग के स्थान पर ‘नाम’ के महत्त्व का निरूपण हुआ है और नानक, राम एवं कृष्ण आदि के प्रति भक्ति भाव प्रदर्शित किया गया है।

वचन सग्रह—वेदान्त सम्बन्धी ग्रन्थ है, जिसमें १४ अध्यायों में प्रश्नोत्तर शली में ब्रह्म, जीव, जगत, माया आदि के स्वरूप एवं सम्बन्धों की व्याख्या अद्वैतवादी दृष्टान्त के अनुरूप की गई है और सप्त अज्ञान, तृष्णा नवधा भक्ति, भक्ति के महत्त्व अविद्या सन्तो की महिमा आदि का वर्णन हुआ है। आरम्भ में ‘गुरु गणेश गुरु सारदा गुरु परब्रह्म सरूप’ कह कर गुरु की वदना की गई है।

मन प्रबोध—१६६ छंदों की एक विरक्ति प्रधान रचना है। छंद मन को सम्बाधित करके लिखे गए हैं। इसमें भी ससार की अनित्यता और मिथ्यात्व का प्रतिपादन करके इसके विभिन्न आकषणों एवं मोह माया जनित अज्ञान से सावधान रहकर अनादि, अनन्त, सब शक्तिमान भगवान की ओर मन लगाने का उपदेश दिया गया है। सन्तरेण का कथन है कि यह मन वेहद चंचल है इसके यणीभूत होकर मनुष्य सासारिक वासनाओं में लिप्त रहता है और हरि स्मरण नहीं कर सकता। ससार के सबसे बड़े आकषण हैं—धन एवं नारी। सन्तरेण का कथन है कि धन से मनुष्य अहकारी हो जाता है जो दुख का कारण बनता है। नारी को उसने भाग और भुजग सदृश कहा है जो अपनी एक चितवन से सारे ज्ञान ध्यान को विनष्ट कर देती है। इस तरह कवि ने अनेक सन्तों की भाँति कनक और कामिनी से सचेत रहने की चेतावनी दी है। मन प्रबोध एक श्रेष्ठ रचना है और इसकी गली भी बड़ी ही सहज, सरल, सरस एवं सुंदर है। एक उदाहरण देखिये —

जितने मन जीव अहै जग में,

इव नाहि सुखी सु दुखी मन सारे।

दुग में जागी उस माहि मर,
 मय में दुग पाइ गु जीव अ नार।
 नहि जाइ कही इव सतन की,
 पर और दुखी सु राय नर नारे।
 इम संतहि रेण कहै मन यो,
 मन राम बिना दुख कीा निचारे। ३०।

इस रचना में कवि ने दोहा, कवित्त, सबया कुडलियाँ छप्पय च।
 बरवै भुजगप्रयात, झडिल, धमला आदि छंदों का प्रयोग किया है।

‘गुरु नाक विजय’

‘नानक ग्रंथ’ सन्तरेण की सबसे बड़ी एवं महत्वपूर्ण रचना है। इसमें २० खण्ड, ३४७ अध्याय तथा कुल २४३८२ छंद हैं। खण्डों के नाम हैं—
 मंगल खण्ड, ग्रह खण्ड, नानक विलास खंड, धम उद्योग खंड वियाह खंड,
 उदासी खंड, प्रताप खंड, खडूर खंड मकेश्वर खंड, सुमेर खंड, रामेश्वर खंड,
 गिभान खंड नानकमता खंड पलखदीप खण्ड, सगलादीप खण्ड मुलतान खंड,
 बरन खण्ड, तिलखजीदेग खण्ड, कश्मीर खंड करतारपुर खंड। ये नाम स्थानों,
 घटनाओं एवं विषय वस्तु पर आधारित हैं। इस ग्रंथ में इसके रचना काल का
 उल्लेख नहीं है। सन्त १६१६ में रचित उदासी बोध में इसका उल्लेख है
 लेकिन भाई सातोंसिंह के सन्त १८८० में रचित ‘नानक प्रवास’ तथा १६००
 वि० में रचित गुरु प्रताप मूरज में इसका उल्लेख नहीं है। इससे विदित होता
 है कि इस ग्रंथ की रचना १६१० वि० के आस पास हुई। यह ग्रंथ अभी तक
 प्रकाशित नहीं हुआ। इसकी हस्तलिखित प्रतिया (गुरुमुखी लिपि में) सन्तरेण
 आश्रम भूदन आवापुर पीठ अकोला तथा साधुवला आश्रम सक्कर में
 उपलब्ध है।

कथा-तत्त्व

गुरु नानक विजय में गुरु नानक के जीवन का अत्यंत विस्तृत विशद
 एवं चमत्कारित वर्णन हुआ है। उनके पिता कालू के विवाह इनके जन्म,
 बाल्यावस्था एवं किशोरावस्था के कार्यों, विवाह यात्राया, धर्म प्रचार एवं
 सहजा को गुरु गद्दी देकर ज्योति ज्योत समाने आदि का वर्णन निष्ठापूर्वक
 किया गया है। इस ग्रंथ की रचना बाल्मीकि ऋषि से भेंट होन पर उनके
 प्रोत्साहन एवं आकाशवाणी से प्रेरणा पाकर की गई कही गई है। कवि के
 अनुसार यहस्था सभी जना को देने वाली एवं अत्यंत पवित्र है।

मूल रूप में यह एक धार्मिक काव्य-ग्रंथ है जिसमें गुरु नाक के चरित्र को
 पौराणिक रूप देकर प्रस्तुत किया गया है। मध्ययुग में प्रायः सभी सम्प्रदायों
 ने अपने मत के प्रचार के लिए कथा-काव्यों का आश्रय लिया है, जिनमें उन्होंने
 अपने मिद्धान्ता का निरूपण भी किया है और अपने धर्म संस्थापकों को महिमा

महिम्न भी। उनके चरित्र में अतिमानवीय एवं चमत्कारपूर्ण तत्वों का समावेश करके उन्हें अलौकिक रूप प्रदान किया गया है। उनके जीवों की छोटी से छोटी और साधारण से साधारण घटना का भी विचित्र रूप में प्रस्तुत किया गया है। 'नानक विजय' में भी इस मध्ययुगीन धर्म भावना का प्रसार सबत्र देखा जा सकता है। इसमें भी यथायथा कम और बरपना का उभेय अधिक है तथा इतिहास को नियत का रूप दिया गया है। इसमें पारलौकिक दृश्यो, अतिमानवीय कृत्यो एवं चमत्कारपूर्ण घटनाओं का बाहुल्य है। चरित्र नायक की महानता और दिव्यता प्रदर्शित करने के लिए कथानक में अनेक अलौकिक एवं विस्मयजनक घटनाओं का समावेश किया गया है और ऐतिहासिक घटनाओं में भी आवश्यकतानुसार परिवर्तन परिचयन कर लिया गया है। वस्तुतः कथानक तो एक माध्यम है, लेखक का उद्देश्य है क्या वह माध्यम से अपने सिद्धान्तों का निरूपण और उदासी मत के उद्धारक (मतेरण के अनुसार) गुरु नानक की महिमा का वर्णन। इस ग्रंथ में व्याप्त पौराणिक तत्व को देखते हुए कुछ विद्वानों ने इसे 'नवपुराण' की संज्ञा भी दी है।

धार्मिक प्रवृत्ति का आभास ग्रंथ के आरम्भ में ही मिल जाता है। प्रारम्भिक १६ अध्यायों में गणेश, राम, कृष्ण, नानक तथा उनके पुत्रा विष्णु के २४ अवतारों दस सिक्ख गुरुओं उदासी सम्प्रदाय के चार घूणों के संस्थापका, सत्ता रूपिया कविया, देवी देवताओं एवं विप्रों आदि की वंदना सम्बन्धी मंगलाचरण हैं। तदनन्तर पौराणिक पद्धति का अनुकरण करते हुए, पूरे धार्मिक वातावरण में महाविष्णु द्वारा नानक रूप में अवतार लेने के कारणों के उपाख्यान से क्या का आरम्भ होता है। भगवान् के नानक रूप में अवतरित होने के तीन प्रमुख कारणों का उल्लेख किया गया है। (१) जनक की प्रायना पर मृत्यु लोभ के पापियों के उद्धार हेतु (२) कृष्ण और अर्जुन के तप से प्रसन्न होकर पुनः रूप में उनके यहाँ जन्म लेने के लिए, (३) यवनों के गौ ब्राह्मणों पर किए गए अत्याचारों से आतंकित पृथ्वी के उद्धार के लिए। सुकनासिंह ने 'गुरु विलास' में गुरु गोविंदसिंह के अवतार के सत्रह में अन्तिम कारण का उल्लेख किया है। इन दोनों रचनाओं का मुख्य उद्देश्य देवी शक्तियाँ की आसुरी-शक्तियाँ पर विजय सिखाना है, लेकिन दोनों का स्वरूप भिन्न है। 'गुरु विलास' का नायक धर्मगुरु होते हुए भी युद्धवीर है और आसुरी शक्तियों के विध्वंस के लिए खड्ग भी धारण करता है, जबकि 'नानक विजय' का नायक केवल धर्म प्रचार द्वारा ही उन पर विजय प्राप्त करता है। इसलिए 'गुरु विलास' और 'रस प्रधान रचना' है और 'नानक विजय' 'गान्धर्व रस प्रधान'। कृष्ण की तपस्या का उल्लेख भाई सन्तोखसिंह ने 'नानक प्रकाश' में भी किया है। ऐसा चरित्र नायक को पौराणिक रूप देने के लिए ही किया गया है। नानक विजय में भगवान् सब

दयाप्रा तथा मागमाया प्राप्ति को भी अन्तार मन का प्राप्ति १ । यज्ञ बाबू के कुल पुराहिण हरिश्चात व रूप म अन्तरित हुए हैं मभी गंगा बाबू के सेवक बन हुए हैं मुनगणी मागमाया है, ताजी मीरा की घोर उनके ननि जयराम गिरधर के अन्तर है ।

वर-व्याप्रा की तरह यहाँ दाप-व्याप्रा भी है । नारण भगवान के दाप व परिणाम-स्वरूप ही मिरासी मरदाने के रूप म अन्तर्गित हुए हैं ।

गुरु नानक का जन्म भी मियर दातावरण म ही होता है । वे चतुर्मुख रूप म प्रकट होकर माना को दान देते हैं और फिर 'माझ' का उच्चारण करके बालक का रूप धारण कर लेते हैं । शङ्खायम्बा म ही वे ब्राह्मण को वेणु उपनिषदों का ज्ञान देने लगते हैं और जब गोरगनाथ ग्गनाथ माने हैं तो विराटरूप म उन्हें दान देते हैं । उनका माता पिता, गला सेवन राजा प्रताप सिद्ध आदि सभी उन्हें भगवान का अन्तर मानते हैं । वे सभी को अपनी अलौकिक शक्ति से विस्मित एवं प्रभावित करते दिखाए गए हैं ।

नानक यहा इतिहास पुरष नहीं, पौराणिक पुरष हैं और उनका अन्तिमान वीर्य-वृत्त्यो एवं वरामातो से यह अर्थ भरा पडा है । दो वष की अवस्था म ही भाटी नामक ठग के उद्धार से उनका अन्तरात्मिक वृत्त्या का आरम्भ हो जाता है । फिर तो वे अघो को भाँगे देते हैं कोड़ियों को रोग मुक्त करते हैं और मृतकों को जीवित करते हैं । उनके वचन मात्र से सोग मृत्यु को प्राप्त करते हैं, स्पष्टमात्र से राक्षस दिव्य रूप धारण कर लेते हैं, दोलनछा मोदी का कुत्ता भी उनके हाथ फेरने से कुरान पड़ने लगता है । किसी की वे जवान बन कर देते हैं तो किसी (बाजी) को जमीन से चिपका देते हैं । खेत को गाया से भरवा दिये जाने पर भी वह हरा भरा रहता है, मोदीखाने को सत्तों को लुटवा दिये जाने पर भी वह भरा पूरा रहता है, एवं स्थान (तलबड़ी) से अदृश्य होकर अयत्र (कुरक्षेत्र) पहुँच जाते हैं, सूक्ष्म गरीर धारण करके पक्षियों को लाघ जाते हैं । उनका मुलशणी को दिया हुआ श्रीफल बालक का रूप धारण करके (श्रीचन्द), ५ वष के बालक की तरह खेलने लगता है, लक्ष्मीचन्द भी एक सौग से बन जाता है । वे अनन्त रूप धारण कर लेते हैं परस्परों को चादी के ढेर में बदल देते हैं राटी निचाड कर उसमें से छून अथवा दूध निकाल देते हैं और इब्राहीम लोदी के राज्य के विनाश की भविष्यवाणी कर देते हैं ।

वे अपनी अलौकिक शक्ति से स्वर्गलोक, पाताल, सचुलड, महाविष्णुलोक वकुण्ठ आदि का भ्रमण करते हैं, गोरगनाथ, वरुण ध्रुव भक्त आदि से भेंट करते हैं विष्णु से अपनी पूजा करवाते हैं और जल में अतर्निहित होकर भगवान के पास पहुँच जाते हैं ।

यहा माया नगरिया हैं ज्वाला स्वरूप नारिया हैं सोने के वृक्ष, सोने की लताएँ और अमृत के फल हैं । भगवान स्वयं बाले के रूप म मोदीखाने में नानक की सहायता करने आते हैं ।

इस तरह सम्पूर्ण कथानक लौकिकता और यथाभूता के धरातल से ऊपर उठकर अलौकिक एवं रहस्यमय रूप धारण किए हुए है। इसमें स्वाभाविकता के स्थान पर अतिमानवीयता एवं वैचित्र्य अधिक है। सभी पात्रों को नानक के अवतारत्व का बोध निरन्तर बना रहता है जो कथानक के स्वाभाविक विकास में अवरोध उत्पन्न करता है। यहाँ पात्रों के पूर्व जन्म की कथाएँ भी हैं, अर्थात् कथाओं के रूप में लमकार बदर, हेमपुरी अघेर नगरी अगद देश, हरिद्वार आदि की कथाएँ भी आई हैं और नारद के मोह भग आदि से सम्बद्ध पौराणिक आख्यान भी आए हैं। ऐतिहासिक घटनाओं पर पौराणिक रंग चढ़ाने का कवि को इस कदर मोह है कि उसे इस बात का ध्यान भी नहीं रहता कि इससे राष्ट्रीय भावना को कितनी क्षति पहुँचती है। उदाहरण के लिए यहाँ बाबर को अत्याचारी इब्राहीम को दण्डित करने के लिए नानक वाणी की प्रेरणा से ही भारत पर आक्रमण करते दिखाया गया है। इस तरह हम देखते हैं कि इस ग्रंथ में या तो नानक की करामाती का वर्णन अधिक है या उनकी धर्म-यात्राओं और उपदेशों का। भगवान से आशीर्वाद पाकर, उदासी वेश धारण करके वे धर्म यात्रा पर निकल पड़ते हैं। सुलतानपुर से उनकी धर्म विजय का आरम्भ होता है। पहला उपदेश मानवीय एकता तथा ससार की निरर्थकता एवं अमरता का अपनी बहन नानकी को देते हैं। फिर अपनी चार उदासियों में पानीपत, दिल्ली, ऐमनाबाद, लाहौर, नुरसेन, बीकानेर, अचल तीर्थ, गुजरात, पुष्कर, उज्जैन, चागदेश, पचवटी, पठरपुर, मानसरोवर, सुमर पवत, अगद देश, लका, रामेश्वरम, नानकमता, मूयकु ड, काशी, कौरुदेश, मंगलदीप, बशहरदेग, विश्वभरपुर, देवगधार, पाकपटन, गिरनार पवत, मक्का, कश्मीर तथा विष्णु लोक, सचुखड, महाविष्णुलोक आदि स्थानों का भ्रमण करते हैं। विभिन्न धर्मों के धार्मिक स्थानों और तीर्थों पर जाते हैं जहाँ उन धर्मों मनों के धर्म गुरुओं, पंडितों, महंतों, पीरो-फकीरा आदि से धर्म चर्चा करते हैं। सेठो साहूकारों, सुलतानों और राजाओं को उपदेश देते हैं तथा दीन-दुखिया, रोगियों एवं पापियों का उद्धार करते हैं। पीर फकीर, साधु सत, जोगी जगम, सिद्ध महंत, गैल ब्राह्मण, शैव शक्ति, हाजी-काजी, मुल्ला इमाम, जनी-बैष्णव सभी उनसे चर्चित प्रभावित एवं पराजित होकर उनके गिण्य धर्म दिखाए गए हैं। वस्तुतः, इस ग्रंथ की समस्त बयावस्तु में धार्मिक तत्त्व की ही प्रधानता है। बहुत से प्रसंगों में इसी प्रवृत्ति के फलस्वरूप वाक्ता की सी नीरसता, उपदेशात्मकता एवं एकरसता भा गई है। आरम्भिक कथा में कुछ सतुलन है लेकिन बाद के कथानक में धर्म प्रचार एवं सिद्धान्त निरूपण की अतिगंभीरता के कारण कथानक का सूत्र ढीला पड़ जाता है। उसमें उपदेशों की गुप्तता पारलौकिक दृश्यों या वैचित्र्य करामाती का वैतुव अधिक है और जीवन की यथाभूता एवं रसात्मकता अपेक्षाकृत कम। इसमें घटनाओं का

बाहुल्य है और वणनो में इतिवृत्तात्मकता है। लघु पौराणिक आख्यानों का नियोजन यद्यपि इतनी कुशलता से किया गया है कि वे मूल कथा के अंग लगते हैं तथापि कथानक में धार्मिक प्रवृत्ति इतनी प्रबल है कि न तो कथा का स्वाभाविक विकास हो पाता है और न ही युग-दशा का व्यापक एवं विशद चित्र उभर कर सामने आता है। युग-दशा के नाम पर उस युग में प्रचलित विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायों-यों के स्वरूप, विवृत मायना पद्धतियों एवं बाह्याचारों का उल्लेख ही अधिक मिलता है। इससे कुछ वर्ष पूर्व रचित 'गुरुप्रताप सूरज' में युग और समाज का जसा वृहद और यथार्थ चित्र उपलब्ध है उसका यहाँ अभाव है। पात्रों की मनोदशा का जसा सजीव चित्रण भी यहाँ नहीं हुआ और न ही भावों की वसी विशद और अनुभूतिपूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। सभी पात्र नानक की दिव्यता के बोध से इतने दबे हुए हैं कि उनकी मानवीय मनोवांछ एवं संवेदना पूरी तरह उभर कर सामने नहीं आ पाती।

आध्यात्मिक तत्त्व

सतरेण पहले सत एवं धर्म प्रचारक है, फिर कवि। उनकी काव्य रचना का मूल उद्देश्य मन को कुवृत्तियों से मुक्त एवं सांसारिक माह माया से विरक्त करके उसमें उदात्त भावनाओं का उन्मेष करना और भगवान के भजन में लगाना है। वे उदासी सम्प्रदाय के प्रमुख आचार्य एवं साधक थे और इस ग्रंथ में भी उन्होंने इसी सम्प्रदाय के अनुरूप ब्रह्म, जीव, जगत, माया आदि के स्वरूप एवं सम्बन्ध, साधना पद्धति तथा साम्प्रदायिक आदर्शों और मायताओं, गुरु के महत्त्व, नाम महिमा, कर्मफल, आपागमन, सत महिमा, वेदों एवं पुराणों के महत्त्व, ज्ञान एवं भक्ति, सत्य, सयम, सतोष आदि का निरूपण विस्तार से किया है।

श्री गणेश्वरानन्द जी ने उदासी शब्द की व्याख्या इस प्रकार की है—
उद्→ब्रह्म आसीन→स्थित। अर्थात् जो ब्रह्म में स्थित हो अप्रवा ब्रह्मरूप हो।^१
आरम्भ में अथ सत मता की भाँति यह मत भी निगुणवादी था, लेकिन धीरे धीरे इसमें सगुणोपासना का प्रवेश होता गया और अब यह पूण रूप से सनातन धर्म का एक अंग सा बन गया है जिसमें वेदों, उपनिषदों के ज्ञान की निष्ठापूर्वक चर्चा की जाती है, पुराणों की कथाएँ सुनाई जाती हैं और पंचदेवोपासना (ब्रह्मा, विष्णु, शिव, गणेश, गौरी) का विधान है। 'गुरु नानक विजय' में भी निगुण एवं सगुणोपासना के समन्वय का प्रतिपादन हुआ है और नानक को भी विष्णु के अवतार के रूप में राम एवं कृष्ण से अभिन्न माना गया है।

१ उद् गर्वोत्पन्न ब्रह्मस्य चतुर्धाश्रमी।

सतरेण के अनुसार ब्रह्म निगुण, निरजन, अलख, अभेद, अतर्क्यमी, अविनाशी, रूपरेख रहित वण चिह्न विहीन, अनाम भी है और सबव्यापक एव सब शक्तिमान भी (ब्र० ख० १।६४ ७०)। उन्होंने उसे अग्र सतो की भाँति राम, रहीम, परम पुरुष, साहब ब्रह्म, पारब्रह्म, परमेश्वर आदि नामों से अभिहित किया है। सतरेण ने ब्रह्मा, विष्णु महेश एव विविध अवतारों को पारब्रह्म एषी जल से उत्पन्न और उसी में विलीन हो जाने वाली लहरों अथवा तरंगों के समान कहा है।^१ जिनकी उत्पत्ति त्रिगुणात्मक माया से होती है।

सतरेण ने आत्मा और परमात्मा की अद्वैतता में विश्वास प्रकट किया है (वि० ख० २१।३२)। आत्मा को उन्होंने सच्चिदानन्द स्वरूप माना है, जो न मरता है न जन्म लेता है। वह अविनाशी और चेतन रूप है। यह शरीर अनित्य रोगयुक्त दुःखात्मक जडरूप एव नाशवान है। परमात्मा के सगुण रूप के प्रति भी सतरेण ने आस्था व्यक्त की है,^२ जोकि भक्ति के वश म हानर तथा लीलाय अन्तार धारण करता है।^३ उनके अनुसार इस मायारूप नामरूपात्मक जड जगत की उत्पत्ति ब्रह्म की 'अह ब्रह्म' की ध्वनि से हुई है। यह ससार नाशवान, क्षणभंगुर, अनित्य एव स्वप्नवत् मिथ्या है। ससार के सभी सम्बन्ध, धन सम्पत्ति, परिवार आदि भी मिथ्या और नश्वर हैं। सत्य केवल ब्रह्म है, उससे भिन्न और कुछ भी नहीं है। सभी उसी से उत्पन्न होते हैं और उसी में लीन हो जाते हैं।

आवागमन और कमफल में भी सतरेण को विश्वास है। उनका कथन है कि आवागमन से मुक्ति ज्ञान द्वारा सम्भव है और ज्ञान गुरु से प्राप्त होता है। गुरु अज्ञान का विनाशक, भक्ति-मुक्ति को देने वाला और ब्रह्म से मिलाने वाला है।^४ वही दुष्कर्मों से भी मुक्त करता है। सतरेण ने भी अग्र सतो की भाँति

१ जिम जलु ते बहु उठई लहिरा अउर तरंग ।

पुनि जलु मैं ह्वैं सीन सभि जलु एक सदा उमग । १८।

ब्रह्मा बिसन महेश उतार सु जेतिओ ।

लहिरा अउर तरंग सु जानो तेतिओ ।

उतिपति अरु पुनि लीन होइ सो जानिये ।

हो जलु असयानी पारब्रह्म सो मानिय । (ब्र० ख० १४।१९)

२ सरगुनि मेरो रूप चतुमुज जोइ रे ।

इक करि राक्स मारे हमने लोइरे । (म० ख० १५)

३ परम निरजन निरगुन जोइ । मन वाणी त परे मु लोई ।

भगति बस सरगुनि सो भयो । अहि उतार तहि ल लयो । ३६

रूप रंग गुनि परम उगार । लीला खानर लयो उतार । म० ख० १४।४०

४ गुरु बिन भरम न होवे दूरि । ब्रह्म नाम दोना भरिपूरि । (ब्र० ख० १)

गुरु को परब्रह्म स्वरूप माना है^१ और उसकी निष्ठापूर्वक वदना की है। उनके अनुसार गुरु ही पाप, ताप, क्लेश को मिटाकर हृदय में ज्ञान का प्रकाश करता है।^२ गुरु के बिना न कम साधक है, न भक्ति मिलती है, न ज्ञान। गुरु के बिना जीव चौरासी योनियां में भटकता रहता है (वि० ख० २१।३) और वह प्रियतम को कभी भी प्राप्त नहीं कर सकता (वि० ख० १७।११)। सच तो यह है कि गुरु के समान और कोई हितकारी ही नहीं है।^३

सतसेण ने भक्ति के साथ ज्ञान, शुभ कर्म, विरक्ति, एवं अग्र्य उपासना पद्धतियों के महत्व का भी निरूपण किया है लेकिन प्रमुख भक्ति को ही माना है। उनका मत यह है कि भक्ति के बिना जीव भ्रावागमन से मुक्त नहीं होता और भव फाँसी नहीं बटती। भक्ति बिना जप, तप, दान, पुण्य सब व्यर्थ है (ब्र० ख १।३४)। भक्ति बिना शांति भी प्राप्त नहीं होती (ब्र० ख १।३)। भक्ति से ही ज्ञान, वैराग्य, योग एवं मोक्ष की प्राप्ति होती है^४ और ब्रह्म से मिलन होता है। उन्होंने निष्काम भक्ति पर अधिक बल दिया है (ब्र० ख० १।३४) और उसके लिए विषय वासनाओं का त्याग अनिवार्य माना है (उ० ख १।४।२०)। भगवत् भक्ति के साथ ही कवि ने सत, ब्राह्मण आदि की भक्ति का भी महत्व दर्शाया है। 'सत को भी वे ब्रह्मरूप मानते हैं। सता के शरीर में, चरणों में वचनों में राम का निवास होता है।'^५

उन्होंने विप्र पूजा घम ग्रंथा के अध्ययन, भगवत् कथा श्रवण, उपवास,

१ गुरु गणेश गुरु सारदा गुरु परब्रह्म स्वरूप। (वचन सग्रह १।१)

२ ना सति तत्त गुरु पद ते अनयो सभि वेद पुराण बखानैं।

पाप सु ताप क्लेश मिटाइ सु ग्यान प्रकाश रिद मह ठान। (म० ख० २।६)

३ गुरु को उपमा गुरु की सु बने, गुरु के सम दूसर नाहि अने।

मुहि आन गुरु सम नाहि तिस, गुरु के सम आन बताऊ कित।

(म० न० २।११)

४ भगती बलि ग्यान विराग लहे,

भगति बलि जोग सु मोख प्रकासी।

भगती उर ग्यान विराग जने,

भगती बलि भाई मिल आविनासी।

भगती सु प्रिय परमस्वर की,

इम भासति है गुरु सन उदासी।

इम सतहि रेण कहै नर की,

भगती बिन नाहि बटे भव फासी।

(वचन सग्रह ६/१)

सतहि दहि सु रामहि जानो। सतहि चरणि सु रामहि मानो।

सतहि बचनि सु रामहि जान। याहि बिसै सगा नहि मान।

(म० ख० २।२१)

अतः, मूर्तिपूजा आदि एव शकुन विचार में भी आस्था प्रकट की है और जीव हिंसा का विरोध किया है। वण व्यवस्था में भी उनकी कुछ निष्ठा है, लेकिन भक्ति के क्षेत्र में वे 'ऊँच नीच अंतरि नहीं कोई। हरि को भजे सु हरि का होद (प्र ख ५।१८) के सिद्धांत के समर्थक हैं। यहाँ वे राम, कृष्ण गणेश देवी देवताओं की वदना भी करते हैं। नानक यज्ञोपवीत भी धारण करते हैं जन्मोत्सव पर भी विप्र मौजूद हैं और विवाह मंडप में भी विप्र धेद मंत्रों का पाठ करते हैं। जनवासे में पुराणा की कथा होती है। ऐमनावाद में स्वयं गुरुनानक पुराणों की कथा सुनाते हैं। नानक महाविष्णु के और अय पात्र नारद, ब्रह्मा, देवताओं आदि के अवतार हैं। वस्तुतः, 'गुरु नानक विजय' में कवि वैष्णव मत की ओर काफी मात्रा में भुक्ता दिखाई पड़ता है और वही वही मूर्तिपूजा और उपवासों तक का समर्थन करता पाया जाता है। यहाँ स्वयं भगवान् यह भी कहते पाए जाते हैं कि मैं कालू के यहाँ जन्म लूँगा, कालू का वंश वही रघुवंश है जिसमें मैंने रामावतार लिया था (सं० ख० १४।४४३) अर्थात् यहाँ कवि नानकावतार और रामावतार की अभिन्नता की घोषणा करता है। ब्राह्मणवाद का इस रचना में अत्यधिक प्रभाव लक्षित होता है। विप्रपूजा एवं विप्र रक्षा का विधान विशेष रूप से किया गया है। वैष्णवों के साथ समन्वय का यह एक सचेष्ट प्रयत्न भी कहा जा सकता है। लेखक का कथन है कि गुरु नानक ने उदासी वेश धारण करके इस पथ को अय पथों का शिरोमणि बनाया। नानक यहाँ यह कहते भी पाए जाते हैं कि उनका पुनः श्रीचंद उदासी पथ को उजागर करेगा और वे स्वयं गुरुदत्ता (श्रीचंद के शिष्य) के रूप में अवतरित होंगे। गुरुनानक के अतिरिक्त अय नौ सिक्ख गुरुओं की भी इसमें वदना की गई है और गुरु अय साहब के पंचम वेद कहा गया है। इस तरह कवि ने सिक्खमत के साथ भी उदासी पथ का सीधा सम्बन्ध स्थापित किया है। इसी प्रकार सतरेण ने नाथ मत का भी पर्याप्त प्रभाव ग्रहण किया। सुलक्षणी को लिए गए जिस श्रीफल से इन सम्प्रदाय के प्रमुख आचार्य बाबा श्रीचन्द की उत्पत्ति होती है, उसमें गोरखनाथ का अंश प्रविष्ट होते दिखाया गया है। उन्हें गोरख का अंशवतार बताकर कवि ने उदासी-पथ और नाथ मत का समन्वय स्थापित किया है। नानक को भी नाथ-साधना के अनुरूप नौ-द्वारों को पार करके दसवें द्वार में प्रविष्ट होकर भगवान् के धूम्य रूप के दर्शन करते दिखाया गया है। वस्तुतः, मध्ययुगीन सत साधना पर नाथ मत का पर्याप्त प्रभाव लक्षित होता है। सूफीप्रेमाख्यानों में भी कथानायक अपने इष्ट की प्राप्ति के लिये योगी बनकर निवसते हैं।

सतरेण ने उदासी पथ के प्रवर आचार्य होने हुए भी वैष्णवों, नाथों एवं

१ परम गुरु नानक भयो पूरन हरि अवतार।

पथ उदासी तिन किउ सभि पथनि सरदार। (म० ख० ६।६)

गुरु को परब्रह्म स्वरूप माना है^१ और उसकी निष्ठापूर्वक वदना की है। उनके अनुसार गुरु ही पाप ताप, क्लेश को मिटाकर हृदय में ज्ञान का प्रकाश करता है।^२ गुरु के बिना न कम सायक है, न भक्ति मिलती है, न ज्ञान। गुरु के बिना जीव चौरासी योनियों में भटकता रहता है (वि० ख० २११३) और वह प्रियतम को कभी भी प्राप्त नहीं कर सकता (वि० ख० १७११)। सब तो यह है कि गुरु के समान और कोई हितकारी ही नहीं है।^३

सतसेण ने भक्ति के साथ ज्ञान, शुभ कर्म, विरक्ति एवं भ्रम उपासना पद्धतियों के महत्व का भी निरूपण किया है लेकिन प्रमुख भक्ति को ही माना है। उनका मत यह है कि भक्ति के बिना जीव आवागमन से मुक्त नहीं होता और भव फासी नहीं कटती। भक्ति बिना जप, तप, दान, पुण्य सब व्यर्थ है (ब्र० ख ११३४)। भक्ति बिना शांति भी प्राप्त नहीं होती (ब्र० ख ११३)। भक्ति से ही ज्ञान, वैराग्य, योग एवं मोक्ष की प्राप्ति होती है^४ और ब्रह्म से मिलन होता है। उन्होंने निष्काम भक्ति पर अधिक बल दिया है (ब्र० ख० ११३४) और उसके लिए विषय वास्तव्य का त्याग अनिवार्य माना है (उ० ख १४१२०)। भगवत् भक्ति के साथ ही कवि ने सत, ब्राह्मण आदि की भक्ति का भी महत्व दर्शाया है। 'सत को भी वे ब्रह्मरूप मानते हैं। सतों के शरीर में, चरणों में, वचना में राम का निवास होता है।'^५

उन्होंने विप्र पूजा घम ग्रंथों के अध्ययन, भगवत् कथा-श्रवण, उपवास,

१ गुरु गणेश गुरु सारदा गुरु परब्रह्म स्वरूप। (वचन संग्रह १।१)

२ ना सति सत गुरु पद ते अनयो सभि वेद पुराण बखानै।

पाप सु ताप क्लेश मिटाइ सु ग्यान प्रकाश रिद मह टान। (म० ख० २।६)

३ गुरु को उपमा गुरु की सु बन, गुरु के सम दूसरे नाहि अने।

मुहि आन गुरु सम नाहि जिसै, गुरु के सम धान बताऊ किस।

(म० ख० २।११)

४ भगती बलि ग्यान बिराग सहै,

भगति बलि जोग सु मोक्ष प्रकामी।

भगती उर ग्यान बिराग जन,

भगती बलि आई मिल अविनासी।

भगती सु प्रिय परमस्वर को

इम भाखति है गुरु सत उगसी।

इम सतहि रेण कहै नर को,

भगती बिन नाहि कटै भव फामी।

(वचन संग्रह ६/१)

मनहि दहि सु रामहि जाना। सनहि चरणि सु रामहि मानो।

सनहि बचनि सु रामहि जान। याहि किमै सगा नहि मान।

(म० ख० ५।११)

अतः, मूर्तिपूजा, आठ एव सकुन विचार मे भी आस्था प्रवृत्त की है और जीव हिमा का विरोध किया है। वण व्यवस्था मे भी उनकी कुछ निष्ठा है, लेकिन भक्ति के क्षेत्र मे वे 'ऊँच नीच अंतरि नहिं कोइ। हरि को भजे सु हरि का होइ (प्र स १।१८) के सिद्धान्त के वे समर्थ हैं। महा वे राम कृष्ण गणेश दवी देवताओं की वदना भी करते हैं। नानक यज्ञोपवीत भी धारण करत है, जमोत्सव पर भी विप्र मौजूद हैं और विवाह मंडप मे भी विप्र घेद मंत्रों का पाठ करते हैं। जनवासे मे पुराणा की कथा होती है। ऐमनावाद मे स्वयं गुरुनानक पुराणा की कथा सुनात हैं। नानक महाविष्णु के और अय पात्र नारद, ब्रह्मा, देवताओं आदि के अवतार हैं। वस्तुतः, 'गुरु नानक विजय' मे कवि वैष्णव मत की ओर काफी मात्रा मे झुकता दिखाई पड़ता है और वही-कही मूर्तिपूजा और उपवासो तक का समर्थन करता पाया जाता है। यहाँ स्वयं भगवान यह भी कहते पाए जाते हैं कि 'मैं कालू के महा जम लूँगा, कालू का वश वही रघुवश है, जिसमे मैंने रामावतार लिया था (स० ख० १४।४-४३) अर्थात् महा कवि नानकावतार और रामावतार की अभिनता की घोषणा करता है। ब्राह्मणवाद का इस रचना मे अत्यधिक प्रभाव लक्षित होना है। विप्रपूजा एव विप्र रक्षा का विधान विरोध रूप से किया गया है। वैष्णवों के साथ समन्वय का यह एक सचेष्ट प्रयत्न भी कहा जा सकता है। लेखक का कथन है कि गुरु नानक ने उदासी वश धारण करके इस पथ को अय पथों का शिरोमणि बनाया। नानक महा यह कहते भी पाए जाते हैं कि उनका पुत्र श्रीचंद उदासी पथ को उजागर करेगा और वे स्वयं गुरुदत्ता (श्री चन्द के शिष्य) के रूप अवतरित होंगे। गुरुनानक के अतिरिक्त अय नौ सिख गुरुओं की भी इसमें वदना की गई है और गुरु अय साहब को पंचम वद कहा गया है। इस तरह कवि ने सिक्खमत के साथ भी उदासी पथ का सीधा सम्बन्ध स्थापित किया है। इसी प्रकार सतरण न नाथ मत का भी पर्याप्त प्रभाव ग्रहण किया। सुलक्षणी को दिए गए जिस श्रीफल से इस सम्प्रदाय के प्रमुख आचार्य बाबा श्रीचन्द की उत्पत्ति होती है उसमे गोरखनाथ का अश प्रविष्ट होते दिखाया गया है। उहे गोरख का अनावतार बताकर कवि ने उदासी-पथ और नाथ मत का समन्वय स्थापित किया है। नानक को भी नाथ साधना के अनुरूप नौ-द्वारा का पार करके दसवें द्वार में प्रविष्ट होकर भगवान के शून्य रूप के दर्शन करते दिखाया गया है। वस्तुतः, मध्ययुगीन सत साधना पर नाथ मत का पर्याप्त प्रभाव लक्षित होता है। सूफीप्रेमाख्यानों मे भी कथानायक अपने इष्ट की प्राप्ति के लिये योगी बनकर निकलते हैं।

सतरण न उदासी पथ के प्रवर आचार्य होने हुए भी वैष्णवों, नाथों एवं

१ परम गुरु नानक भयो पूरन हरि अवतार।

पथ उदासी तिन किउ सभि पथनि सरदार। (म० ख० ६।६)

सिफता से समन्वय का स्तुत्य प्रयत्न किया है। समन्वय की यह प्रवृत्ति गुरुमुनी लिपि में रचित गमस्त हिन्दी साहित्य की एक प्रमुख विशेषता है। मध्ययुगीन प्रायः सभी सिफत दीवियाँ ने भी गिरफ्तार के बख्शवाय का साथ गमन्वय का महत्वपूर्ण काय किया।

मध्ययुगीन निगुण भक्त कवियों (सत्ता) की भाँति सतरंग ने भी अपनी साधना में 'नाम-स्मरण' को सर्वोच्च महत्व दिया है। उनका मन है कि यत्र, यत्र, दात पुण्य, यत्र तप आदि का भी महत्व है लेकिन 'नाम' सब से ऊपर है (म० ख० १५।४७-५०)। 'नाम' निगुण एवं सगुण दोनों से अधिक महत्व रखा है^१, उसमें विष्णु स भी सौ गुणी गति है। नाम-स्मरण से मन-बन्धन टूट जाते हैं यम प्रवीण हो जाता है। इस लोक में गुन और परलोक में यम मिलता है (म० ख० १५।१६) और सभी पापों का मन धुल जाता है।^२ नाम नामी से भिन्न नहीं है दोनों एक रूप हैं, दातो महान हैं दोनों अविनाशी हैं।^३ नाम करोड़ों सत्सगों का समान है। प्रेम सहित नाम स्मरण से कवियों का समूह नष्ट हो जाता है और भूढ़ भी गानी बन जाता है।^४

इस प्रकार हम देखते हैं कि यदि इन प्रयोगों को अलग कर दिया जाए, तो ग्रंथ का फलेवर बहुत छोटा रह जाएगा। फिर भी वस्तु वाचन एवं भाव-व्यञ्जना सम्बन्धी कुछ स्थल इस ग्रंथ में ऐसे अवश्य हैं जिनमें यथेष्ट रमात्मकता है और कवि की काव्य प्रतिभा का प्रकाश है।

१ निरगुनि सरगुनि रूप द्व हारे आहि उदार।

नाम दुऊ ते अधिक है सो मम नाम उतार। (म० ख० १५।३७)

२ नाम हमारा पाप मलु सभि धोइ रे। (म० ख० १५।२२)

३ नामी नाम भिन्न न होइ। एक रूप ही जानो दोइ।

नाम ब्रह्म दुइ जान अनूप। रूप रेख ते रहित अनूप।

सत्ता मात्र ताहि सु जान। नामी नाम सु दोइ महान।

नामी नाम दोइ अविनाशी। जाहि रूप सु होवे नासी।

(म० ख० १।६४७०)

४ नामु सप्रेम हमारा सिमर जोइ रे।

तिन क्लेश गण राखस मारे मोह रे।

नाम प्रताप क्लेश सु सहजे भागिमा।

हो तिन को करना जतन नाहि कछु लागिमा।

नाम कोटि सतिसग मू भूढ़ि सु धारिमा।

जिन को ग्यान न ध्यान मु कछु न जानिय।

हो नाम मु मूढ़ि मुधार करे ग्यानिय। (म० ख० १५।४१)

वस्तु वणन एव प्रकृति चित्रण

गुरु नानक 'विजय' में नानक के जन्मोत्सव एव विवाह तथा नगर तीर्थ, पर्वत, उद्यान एव नारी सौन्दर्य आदि का विस्तृत वणन किया गया है। इसके वस्तु-वणन में भी घामिक्ता का प्रभाव लक्षित होता है। अधिकतर वणन ऐसे हैं जिनमें अलौकिकता, अतिरजना एव वचिम्ब अधिक है और चित्रात्मकता एव यथार्थता कम। कुछ न इतिवृत्तात्मकता एव पुनरावृत्ति भी है लेकिन कुछ वणन ऐसे भी हैं जो सजीव, यथाय एव चित्रात्मक बन पड़े हैं। माया नगरी सचुखंड, पाताल एव धूम्र नगरी की रचना अद्भुत, अलौकिक एव कहीं कहीं प्रतीकात्मक हैं। यहाँ ऐसे स्थान भी हैं, जहाँ सोने के वृक्ष और सोन की सतारें हैं अमृत के फल हैं। सदा वसन्त खिला रहता है और रत्ना-मणियाँ न ढेर लग हुए हैं। सचखंड के दसवें द्वार में स्थित ब्रह्म के अद्भुत रूप का भी चमत्कारपूर्ण वणन किया गया है। सचुखण्ड की स्त्रियो विशेष रूप से ज्वाला देवी का तजयुक्त-ज्वाला सा सौन्दर्य अलौकिक आभा से मंडित है।

गुरु नानक ने विविध ऋतुओं में विभिन्न दिशाओं की अनेक यात्राएँ की, अनेक रम्य स्थानों का अदलोकन किया, अनेक मनोहर प्राकृतिक दृश्यों को निहारकर, लेकिन कवि ने इन स्थानों के दृश्यों का वणन प्रायः उपश्रवाभाव से ही किया है। जहाँ कहीं विस्तार है वहाँ प्रायः नाम परिगणन शैली से काम लिया गया है, अथवा वणन बड़े ही संक्षिप्त हैं। नानक की बरात के उद्यान में ठहरने पर उस उद्यान का वणन करते हुए कवि सीताफल रामफल खट्टे-मीठे गलगल, खिरनी, फार कटल बढल फालसे अजीर दाख इरडे पपीते जामुन खट्टे मीठे नीबू बागदी सकर नीबू, रसभरे, सतरे, दखनी कफल राई केले, हरे केले सादे तरकारी केले बदरी फल, आम अखरोट, बादाम उरम, लोरम, आम, दारम बिदाणा, शहतूत, सेब सरू अमलतास आदि वृक्षों, मोयरा, मालती जाई-जुई, हार सिंगार गुलाब, क्वार, केवल, केतकी महुआ आदि पुष्पों, कोकिल, पोपट सिली आदि पक्षियों का नामोल्लेख करता है और प्रकृति के बिम्ब विधान के लिए मात्र ये पक्षियाँ बीच में आई हैं —

और अनेक लगे तहि भार सु देखत ही सभि के मन भाणा ।

फूलनि के बहु भार धने गनते गनते कछु अत न पारे ।

सुदरि और फुलाहु धने बहु जाहि विख रवि नाहि दिवाए ।

छाउ धनी तिनकी अति सीतल खस मनो धरनी पर छाए ।

(वि० ख०, प्र० १०)

इन वृक्षों की छाया में बड़े हुए बालक, ऊँट तुरग रथ आदि का भी उल्लेख कर दिया गया है। वृक्षों में सेब, दाख दाडिम जैसे दश-बाल विरोधी पदार्थ भी वहाँ उपलब्ध हैं।

प्रकृति चित्रण के अन्तर्गत वसंत ऋतु का एक वणन यद्यपि वह इन्द्राणी की तपस्या का भग करने के लिए उद्दीपन के रूप में ही आया है, वसंत ऋतु की

प्रकृति के अनुकूल मादक एवं प्रभावपूर्ण है—हालांकि नाम-परिगणन की प्रवृत्ति यहाँ भी देखी जा सकती है —

मातली सदा मुहाग मोगरे का घना बाग चपक सदा गुलाब लागत मुहावने ।
मिरग चर चुक्रे देखि आवैं नेरें माया का बनायो बन मानो घन सावने ।
फूल फलु माहि रचे भूठे सभि लाग सचे बिना परवानगी न कोउ पाव आवने ।
बहु पोपट मोर चकोर बिहगम बोलन हैं बन माहि सु सारे ।
कलिकठ करैं वन म रव सुन्दर मोरु सु पाइल पाइ उदारे ।
अलि रीजति है बहु फूलनि ऊपरि पाति न वाति मु ताहि अपारे ।
सु मनोभव की सम फौज अहै पर वेस करयो बन माहि सुसार ।

(वि० ख ७)

इसी प्रकार बदरीनाथ के वणन में वहाँ की पवित्रता पौराणिक महत्व^१ ऋषि मुनियों के जप तप उनके पुनीत आश्रमों गंगा के पावन प्रवाह गुफाओं की मनोहरता आदि का साथ वहाँ के प्राकृतिक सौन्दर्य को कुछ छटा भी प्रस्तुत की गई है यद्यपि यहाँ भी कवि वृत्तों आदि के ताम गिनाने के मोह से मुक्त नहीं है और गुफाएँ भी रत्न मणियों से जड़ी हुई दिखाई गई है (ब० ख० ५/१० २१) ।

साहोर साहादरा, नानन टोला लका द्वीप आदि स्थानों का भी विनाश वणन किया गया है ।

नानक के बाल्यावस्था के चित्रण में भी उनके बहुमूल्य वस्त्राभूषणों का विवरण अधिक है और उनके मनाकर रूप एवं बाल सुलभ मनोवैभानि श्रीढाघा का प्राप अभाव है । वस्त्राभूषणों का वणन में भी अतिरजना से अधिक याम लिया गया है । उनके जन्मोत्सव का भी कवि ने विस्तृत वणन किया है जिसमें ज्योतिषियों की बुला कर लगन खिलाने याचकों को दान देने नीरत-बाज यजन स्त्रियाँ द्वारा भगत-गीत गाने ब्राह्मणों की भोजन करवाने स्त्री-पुरुषों का बवाइयाँ देने आने गधव हिलरों के नाचने-गाने ऋषि मुनियों, कुंवर अग्नि आदि के दशनाथ आने आदि का वणन हुआ है (वि० ख० ११/१ १३) । उनका जन्मोत्सव किसी राजकुमार के जन्मोत्सव से कम नहीं भले ही वे एक साधारण पटवारी के पुत्र थे ।

नारी-सौन्दर्य का चित्रण भी परम्परागत उपायों का सहारे नष्ट किए वणन का रूप नहीं दिया गया है । नानन का पत्नी सुनगणी का सौन्दर्य का चित्रण भी रीति-रिवाज पर आधारित है और उसमें चमत्कार एवं उद्दामता भी पाई गई है ।^२ स्त्रियों की स्त्रियाँ का सौन्दर्य चित्रण में विषय-रूप से उनके आभूषणों का वणन में स्वाभाविकता एवं मनोहरता है । यथा—

१ मृग गानक सावनी है मुपरे गरम घर साज रहै दिन राती ।
मनिगा भव बिग बमान सम रव ताहि मुन कलिकठ तजारी ।

मिलि के सु गाउ की सुगई आई देखत वो वसनि भूला मज मगल सु गावती ।
 काभर नूपर पग छन छन बाजत हैं गज सम घाल चली मनि हरसावती ।
 मिरग सावक नैन बलिष्ठ सम बन अलि के भवर नाक वेसर मुहावती ।
 भारसी म भुलि देख दीप सुत नैन पाइ धु घट भगारी बरि भाइ मुसकावती ।
 (वि० ख० ११)

हैं तो ये भी गज गामिनी, मृग नयनी, कोविल बनी ही, लेकिन उनके आभूषण काभर, नूपर, वेसर, भारसी बलाक आदि की गोभा दर्शनीय है । भारसी म मुख देखकर, नेत्रों पर धू घट डालकर मुस्कराते हुए बरात देखने आने का दृश्य अत्यन्त स्वाभाविक एवं मनोहारी है । उनके आभूषण भी ग्राम्य परम्परा के अनुकूल हैं ।

एक राजकुमारी के सौंदर्य की प्रतुलित भाभा एवं उसके प्रभाव की व्यञ्जना कवि ने "बिजरी सम डोलति ताहि सु बाला," तथा 'सभि देखि सरूप भए बिसमे, सभि के मन माहि मनोज उमगै" आदि उक्तियों द्वारा बहुत ही कुशलता से की है (ब्र० ख० १२) ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि 'गुरु नानक विजय' के वस्तु वर्णन में विशदता और विस्तार है । उसमें अलौकिकता एवं अचिन्त्य अधिव है, पर ऐसे स्थल भी हैं, जहाँ स्वाभाविकता, यथायता, सजीवता एवं रमणीयता है । वस्तु वर्णन के अन्तर्गत कवि को सब से अधिव सफलता गुरु नानक के विवाह के वर्णन में मिली है । इस विवाह का अत्यन्त विस्तृत, विशद एवं सजीव चित्रण किया गया है । नानक की सगई से लेकर साहा निचलवाने बरात के प्रस्थान के समय सुंदर वस्त्राभूषण पहन कर कोनिल-बठी स्त्रियों का मगल-गीत गाना हाथी, घोड़े रथों एवं हजारों बरातियों से सजी विशाल बरात भोजन की हजारों बहगियों, देवताओं की पुष्प वर्षा रास्ते के पड़ाव, बरात के स्वागत उद्यान में बरात को ठहराने उद्यान की प्राकृतिक शोभा बरात के विस्तार को देख कर मसुर का चिंतित होना भोजन की ३६ प्रकार की सामग्री जनवासे में पुराणा की कथा देवताओं और देवायताओं का मनुष्य रूप धारण करके

बदली सम जघ मनोज प्रभा दुति देखत कोटि बदामनि लाज ।
 करिहैं जलजात समान उभ तिन माहि उदार पलासु बिराज ।
 अलिक अलि पात मनो लटक मुख की दुति देखत भिस्तर भाज ।
 गजराज समान सुचाल चले बट सिंह सम सखिया पग छाज ।
 मुख की उपमा ससि की न वन ससि माहि कलक ग्रहै सु सदाई ।
 बहु दुखन हैं ससि माहि भरे तह देखत तामर सकुम लाई ।
 घट है बढ है पुनि राहु प्रसे चकई चकया सु बछार कराई ।
 मुख माहि कलक सु एक नही मुख देखत ताहि कलक मिटाई ।

(वि० ख० ११)

विवाहोत्सव म सम्मिलित होना, यरात गी चत्त पट्टा तोगा का हुन्ना गुत्ता
 विवाह मट्टा विवाह द्वारा व मनो का उचारण, धारणा द्वारा प्रशस्ति गा
 ब्राह्मणो एव पाचना को दा दौ, दहेज की भूत्यवा वस्तुमा दहेज देने
 वाली स्त्रियो की वेगभूषा सीटने देने एव बरात का विवाह का विस्तृत
 एव सजीव यणा किया गया है यद्यपि वणन म अतिरजना स यही भी काम
 लिया गया है। नाच की बरात किसी पावान राजपुत्र की बरात समती है,
 जिसम हाथी घोड़े रथ सिपाही भी हैं और बरातिया की सख्या भी हजारो
 म हैं। उम साल राजे भी भाने पूरे ताम भाम के साथ सम्मिलित होने हैं।
 माग के लिए भोजन मानप्री की ५ हजार बहणियां साथ हैं। उपर भोज म भी
 ३६ प्रकार क पत्ताय हैं और दहेज की तो बात ही क्या है—अनगिनत वस्तुएँ
 हाथी घोड़े दास दासियां लाख मणिया, सहस्रा गायें और पाँच हजार मोहरें।
 यदि ने बड़े उत्साह ने साथ इन वस्तुओं के नाम गिनाए हैं। यदि व भूल
 जाता है कि वह किसी राजकुमार का नहीं, वरन एक पटवारी के सठके के
 विवाह का वणन कर रहा है—नहीं वह तो भलीविधि शक्ति सम्पन्न परमात्मा
 के अन्तार गुरु नानक के विवाह का वणन कर रहा है, फिर कोई भी
 भूत्यवा चीज उसे छूट सकती है। इस अतिरजना के बावजूद वणन म
 सजीवता है।
 भाव व्यजना

गुरु नानक विजय धम बिापी गुरु नानक के निवृत्ति भूलक जीवन की
 गौरवमयी गाथा है। वे जीव को सासारिक मोह-भाया एव दुख-दुन्दो से मुक्त
 हो कर सच्चिदानन्द ब्रह्म की उपासना म मन को लाने का उपदेश देते हैं
 जिससे सुवच रामु' भान का ही उद्भव होता है। इस रचना म स्थान-स्थान पर
 जगत की नित्यता एव अमरता शरीर की क्षणभंगुरता एव नश्वरता तथा
 सासारिक-सम्बन्धों की अस्थिरता एव मिथ्यात्व का प्रतिपादन किया गया है।
 अथ प्रसंग भी प्राय अतत इसी प्रकार की भावनाओं का उन्मेष करत हैं।
 अत इस ग्रंथ का मुख्य रस अथवा अंगी रस शांत है और अथ भावों की
 'यज्ञा गीण रूप से हुई है। गुरु नानक की अदभुत करामातो एव भलीविधि
 व्यापारो म अद्भुत रस की सृष्टि जरूर होती है लेकिन वह भी शान्त रस के
 प्रभुत सहायन रस क रूप म ही 'यवहूत हुआ है। अथ रसों का पयवसान भी
 प्राय शांत मे ही हो जाता है।
 धर्मोपदेशों से सम्बन्धित प्रसंगो म शान्त रस की अभिव्यजना प्राय सिद्धांत
 निरूपण क माध्यम से ही हुई है जसाकि हमें सतों की याणी म अन्तर मिलता
 है। ऐसे प्रसंगो म शान्त रस के सभी अवयव मौजूद हाते हैं जो विरक्ति भाव
 का उद्भव करवे मन म भगवत भक्ति का उन्मेष करते हैं। निम्न उदाहरण मे
 -'एष ऐसे गम भाव की कितनी भव्य पुष्टि हुई है—

देहि असत जडि दुख रूप पहिचानिये । सतीचिन्तनद रूप आतमा मानिये ।
जडि भ्रमति दुख रूप जान उर नानकी । हो इसका मान तिम्राग सु अखर आनकी ।
भाखहि मात पिता हमारा तनु नार कहै तनु आहि हमारा ।
भूप कहै तनु है हमरा पुनि भाग कहै जिर मोहि मभारा ।
भाखति है अपना अपना सभ ह तिनि का अपना नहि सारा ।
तीन गती इस तन कर उर मे जानिये । भगनी माहि जलाइ भसम हूँ मानिये ।
परा रह घर माहि किरम तब होइ है । हो खावहि स्वान सिंगाल न बिन्टा
खाइ है ।

इहू गती इस तन की ह्यै । इसको अपना नाहिन कह्यै ।
ताते इहू तनु अपना नाहि । देखि विचार भले मन माहि ।
नाहि भरे जनम पुनि आतम । चेतन रूप सुम परकागी ।
सो चिद रूप अहं तुमारा । परमात्म जान सदा सुखरासी । (म ख ११)

भक्ति सम्बन्धी कुछ ऐसे उदाहरण भी इस ग्रंथ में मिलते हैं, जिनमें अनुभूति की तीव्रता और रसात्मकता है। अर्थ भावों की व्यञ्जना सीमित रूप में ही हुई है। धार्मिकता एवं नैतिकता के प्रभुत्व के कारण सभी मनोवेगों का यथोचित विकास नहीं हो पाया। उनमें घनत्व विशदता एवं आवेग भी कम है। तथापि कुछ मनोवेगों की कवि ने मार्मिक व्यञ्जना की है। उदाहरण के लिए 'वात्सल्य' के अतृप्त यद्यपि नानक के भवतारत्व का बोध मनोवेगों के नैसर्गिक स्फुरण एवं स्वाभाविक विनाश में बाधक बनता है तथापि उनके जन्म पर पिता के हृष्य एवं आनन्द, माता की ममता एवं आशंका पिता के रुष्ट होने पर उनके घर से अदृश्य हो जाने से पिता की ग्लानि विदेश गमन पर माता, बहन नानकी, भगुर भूलचन्द, कुटुम्बियों एवं अर्थ स्नेही जनो के स्नेह, विना, व्याघ्र एवं उद्वेग आदि की अत्यन्त सहज स्वाभाविक एवं मार्मिक व्यञ्जना की गई है। नानक के लोप होने पर पुरवानियों की वरुण दशा का वर्णन इस प्रकार किया गया है —

नानक लोप भयो सुनि क पुर के जन आइ सर्व नर-नारी ।
नानक के गुणि याद कर, बहु दुख भयो सभि के उर भारी । ६
इक खाइ तवार गिरे धरनी परि मुरछता तिन के तम आर ।
इक नैनन ते जलु डारती है जु गिरे हैं तिन क मुखि नीर सु पाई ।
इक ध्यान परायणि ताहि भए, इक कीरति गाइ सु ता सुखदाई । ७

अपने अपने दुख में सगले, धरि लोटति हैं जलु नन बहाइ । (घ उ ख ७६)
सभी पुर वासी उनके गुणों का स्मरण करके अत्यन्त दुखी है। कोई स्नेहाकुल होकर पछाह लाकर धरनी पर गिर पड़ता है और भूच्छित हो जाता है, कोई नेत्रों से अश्रुधारा बहाता है तो कोई बहाल हुआ गिरा पड़ा है और

उससे मुग से पानी बह रहा है। कोई जाके ध्यान में मग्न है तो कोई उठकर
यथा का गान कर रहा है। सभी अपने अपने दुःख में डूबी होकर नन्ने से अन्न
बहाते हुए अपने अपने घरों को लौट रहे हैं। इसी प्रकार उनके समुद्र मूलचन्द
जी की दशा भी अत्यन्त दयनीय है। उससे बोला तब नहीं जाता नन्ने से
निरन्तर जल बह रहा है वह नीचे सिर किए बैठा है और ऊँचे ऊँचे पुनार
कर बहता है, हे प्रभू भव तुम्हारे बिना हमारा कौन सहारा है, उसका सारा
धैर्य जाता रहा है। देलिये —

गदि गदि कठ नन जलु आयो । उमगिप्रो मोह न जाइ समापो ।
बिह्वल ह्वै करि नायो माया । नानक त मुहि कौऊ अनापा ।
ऊँच गुर करि करी पुकारा । सति गुर तो बिन कउन हमारा ।
मूलचन्द का धीरज जेतो । गयो बिलाइ सरब ही तेतो ।

(उ० ख ६।१६ २०)

यहाँ इनकी वेदना, अधीरता, व्याकुलता एवं तत्सम्बन्धी सभी सात्विकी
का सजीव चित्रण हुआ है। उनकी वेदना करुणा का स्पर्श करती दीप्त पड़ती
है। पुत्र के कोमल मनोहर रूप को निहारने से माता की प्रफुल्लता एवं उसे
किसी की नजर न लग जाए इस बात की आशंका से राई और नमक आदि के
बारने का कवि ने देलिये कितना स्वाभाविक चित्रण किया है —

अदभुत रूप देख करि माई वारे निम लूण पुनि राइ । २८।
काहू की इस नजरि न लागे, इति उति नानक खेल प्रागे ।
ताहि उठाइ गोदि में लेहि, जननी करे सु बहुति सनेहि । २९।
पुरब पुरब में पुन्य करावहि, जित जित ब्राह्मण ताहि बतावहि । ३०।

(वि ख १)

यहाँ माता की ममता, स्नेह एवं शुभ-आमना की भी सुन्दर व्यञ्जना हुई
है। जिस समय नानक 'उदासी' से लौट कर घर आए तब तो माता का मन
आनन्दतिरेक से उछल पड़ा। वह उसे बार बार अपनी गोदी में बिठा कर
चूमती है और उसका कुशल क्षेम पूछती है। उसका नेत्रों से आनन्द के अन्न
बहने लगते हैं —

जननी गुर आवती गोद लयो
सिर चूम बिठाइ पियार दयो ।
जलु ननन ते बलियो बहिन
कुशल समि बूझिओ तो कहि न । (प० ३० ख ११)

इस अवसर पर कवि ने उनके पुत्र श्रीचन्द के हृष और आनन्द की भी
व्यञ्जना की है।
'गुरु नानक विजय' तयारकृत शृंगारकाल के अंतिम चरण की रचना
है किन्तु लगभग २५००० छन्दों के इस वृहद काव्य-ग्रन्थ में शायद ही कोई

छन्द एग्या मिने, निसम कामुकता अथवा रसिकता का उद्रेक होता हो। सतरेण १ निवृत्तिमूलक भाष्यात्मिक जीवन पर बल दिया है और अग्र्य सतो की भाति नारी को अग्नि और भुजग समान कहा है, जो जीव की साधना में सब से बड़ी बाधा है। इसलिए उसने उससे बचे रहने की चेतावनी दी है। 'मन प्रबाध' में इस तथ्य का निरूपण सिद्धान्त रूप में किया गया है और 'गुरु नानक विजय' में कथा के विभिन्न प्रसंगों के माध्यम से इसे काव्यमय अभिव्यक्ति मिली है। सचुखड की ज्वाला स्वरूपा नारियाँ अपने अतुलित तेजस्वी रूप-सौंदर्य एवं सब भावों से नानक को मोहित करना चाहती हैं। कवि ने उनके सौंदर्य का चित्रण अवश्य किया है लेकिन नानक पर उनका कोई प्रभाव नहीं पड़ता। तपस्वियों की परीक्षा हेतु अप्सराओं के अदभुत सौंदर्य एवं मोहक भाव भगिमात्रा का चित्रण भी प्रसंगवश किया गया है, परन्तु कहीं भी शृंगारिक भावना का विकास नहीं होता। यहाँ रूप चित्रण के भी वशीकरण मंत्रों के प्रहार अधिक हैं, सौन्दर्य का जादू कम। कुछ हाव भावों का उल्लेख मात्र हुआ है। वस्तुतः, 'गुरु नानक विजय' का शृंगार वणन नारी के सौंदर्य चित्रण तक ही सीमित है, और सौंदर्य चित्रण भी प्रायः रीति-पद्धति पर आधारित है। सुलक्षणी का सौंदर्य-वणन भी परम्पराबद्ध है। ग्रामीण स्त्रियाँ कनक भजरी तथा एक अग्र्य राजकुमारी के सौंदर्य चित्रण में कुछ सहजता, सजीवता एवं स्वाभाविकता अवश्य है, लेकिन कहीं भी कामोत्तेजना को प्रोत्साहित नहीं किया गया। कवि का नक्ष्य इसी तथ्य का प्रतिपादन करना है कि नारी मोह माया है उसका आकर्षण छलना है यह योगी मुनियों को भी मोहित करके साधना च्युत कर देती है, इसलिए मनुष्य को इससे बचे रहना चाहिए। अर्थात् सतरेण का शृंगार वणन शांत रस के आश्रित है। शृंगार रस का स्वतंत्र रूप में पूर्ण विकास इस ग्रंथ में नहीं हो पाया। नानक भी गृहस्थी अवश्य थे लेकिन उनका जीवन एक विरक्त साधु का सा था। पत्नी तलबड़ी में है और आप बहन के घर सुलतानपुर में। उनकी सास बेटी की इस दशा को देख कर दुखी है और उसे सुलतानपुर भिजवाने का प्रयत्न करती है। पत्नी के सुलतानपुर पहुँचने पर नानक पूछते हैं 'कहो सुलक्षणी, तुम क्या चाहती हो?' और उनका निवेदन है, 'हे प्रभू आप सब के मन की जानते हैं मैं तुम से क्या कहूँ मैं तो रात दिन तुम्हारा ही ध्यान करती हूँ तू ही मेरा तन मन, धन परमेश्वर है यदि आप मुझ पर प्रसन्न हैं तो एक वर दीजिए। मैं निज तुम्हारा नाम तुम्हारी कथा सुनती रहूँ मुझे धन सम्पत्ति की भी इच्छा नहीं मरी यही अभि लापा है कि मेरा उद्धार हो जाए (वि० ख० १८।२७ २८)।

यहाँ मध्ययुगीन पति परायणा नारी की पति भक्ति एवं आत्म समर्पण तो दखा जा सकता है लेकिन दीर्घकालीन वियोग-व्यथा को सहकर पति से मिलने वाली मुग्धा नारी का प्रलाप निवेदन और आवेग इसमें नहीं है। यही है नानक

के गृहस्थ जीवन की भाँती। श्रीचंद की उत्पत्ति श्रीफल से हो जाती है और सद्मीचंद की लींग से। शृंगार के लिए नानक के जीवन में कोई स्थान नहीं है।

नानक को भेजे गए सुलक्षणी वं सदेश में अवश्य ही उसकी विरह-जनित व्यथा अधीरता, मिलनाकांक्षा, प्रणयातुरता, आत्म निवेदन एवं समर्पण की भव्य व्यंजना हुई है। यथा—

पुनि चल्हु की दुहिता जु मही । निन बारहि बार प्रमाण कही ।

तुमरा तित ध्यान करे घर में । परमात्म जान मग उर में ।

तव ध्यान बिना नहि चन परै । निस बासर तोहि सु याद कर ।

निन कह्यो बहु परणाम करि पुनि आप सा मुनि लाजिय ।

मम जाण दासी आपणी इक बार दरमति दीजिय ।

बहु बार तिनि मोखो कह्यो जसु नन में भरि आइयो ।

मम पिमा को द्विज जाइ क मोहि हात सरब मुणाइयो ।

(वि० स० १७)

इसमें अनुभूति की तीव्रता है और अभिव्यक्ति भी अत्यन्त सहज एवं मार्मिक है। लेकिन इसमें भी बड़ी मर्यादा और सयम से काम लिया गया है। सुलक्षणी प्रयोग रूप में यह सदेग नहीं दिखाई गयी, वरन् एक विप्र द्वारा यह सदेग गानक को सुनाया गया है। परोक्ष रूप से वह जान में वारण इससे सुलक्षणी की मर्यादा की ही रक्षा हुई है। एक स्थान पर, विवाह में पूर्व विप्र द्वारा नानक के गुण प्रवण में उत्पन्न सुलक्षणी के पूवराग की भी व्यंजना की गई है।

रींद्र भयानक, धीमत्त एवं वरुण रस के प्रसंग इस ग्रंथ में बहुत कम हैं। कहीं-कहीं इनसे सम्बंधित भावों की व्यंजना प्रसंगवत् गीत रूप से ही हुई है। जैसे पत्थरों के कायों से रूढ़ित गाँव काधिन होने में (उ० रा० १४) तथा एक महंत द्वारा मूर्ति के स्थापन पर गानक को हार पहना दिया जान पर आत्मन के बोधित होने (वि० स० १४) के प्रसंग में रींद्र रस की पुष्टि होती है। इन स्थलों पर 'मति लाय भयो निन के मति में, हग सात करे जनु धाग मसाला' तथा 'रहमन साँ दिल एस मया मनो पाठ पै पात्र दयो' आदि कुछ भाग अभिव्यक्त अनुभावा की छटा भी देखी जा सकती है। सिद्धा की चलाई हुई आँधों (उ० रा० १२) तथा गोरमनाथ द्वारा बलपूर्वक नानक का माया बनाए जान के प्रयत्न से रूढ़ होकर परमात्मा द्वारा प्रस्तुत प्रत्यय (स० रा० ४) आदि के दृश्यों में कुछ भयावह वातावरण की सृष्टि हुई है। बाबर द्वारा लमनावाँ के शिवग किए जान के प्रसंग में (उ० रा० १५) धीमत्त रस का भी उद्भेद होता है और चन्द्रमानु के बच में लाने में उगरी माता के गान में (प० उ० रा० १६) वरुण रस का स्थिति दर्शाया जा सकती है। लेकिन इन सभी रसों

की परिणति प्रायः शान्त रस में ही होती है।

नानक का सत्य था—दान, दया, धर्म का प्रचार करना। इसीलिए इस प्रायः में नानक के दायाबीर, दयाबीर एवं धर्मबीर रूप प्रमुख हैं। नानक धर्म-विजय के उत्साह में अनेक स्थानों का भ्रमण करते हैं। लेकिन उनके इस धर्म-प्रचार को शान्त रस के अन्तर्गत स्थान देना ही अधिक उचित होगा।

नानक के जन्मोत्सव पर उनके पिता का खुले दिल से दान देने का उत्साह (प्र० ख० १५।२६) तथा नानक द्वारा निश्चित होकर ब्राह्मणों को मोहरें सुटाना (वि० स० २२), दानवीरता के श्रेष्ठ उदाहरण हैं। नानक दया के अवतार हैं और दीना दुस्त्रियों और रोगियों का उद्धार करते हैं जिसमें उनका दयाबीर रूप ही उदघाटित होता है। जहाँ तक युद्ध-वीरता का सम्बन्ध है नानक स्वयं तो युद्धवीर हैं नहीं, बाबर और इब्राहीम लोदी के ऐमनाबाद-युद्ध के प्रसंग में ही युद्धवीरता की अभिव्यक्ति हुई है। यह प्रसंग बहुत ही सक्षिप्त है, लेकिन इसमें भी योद्धाओं के व्यक्तित्व, उनके डोल डोल, रण-सज्जा, उत्साह दृढ़ता, रणाल्लास एवं साहस, सेना की साज-सज्जा एवं प्रस्थान की तयारी दुःख पटे, निसान तुरी घटे, नौबत, डोल आदि रण-वाद्यों की ध्वनि, सैनिकों के कोलाहल प्रहार प्रतिप्रहार, मार-काट, गवपूण सलकार, अस्त्र-शस्त्रों की झंकार, तीर-सपान, तुफान और तलवार के प्रहार, सैनिकों का भूखे भेड़ियों की तरह भिडना, उनकी सिंह-गजना एवं भारकतनयन तथा लोथों पर लोथों के गिरने आदि का बहुत ही यथाथ, सजीव सजुलित और अोजस्वी चित्रण किया गया है।

इस युद्ध-वर्णन में कुछ कौतुकता का तत्त्व भी है और ऐसे स्थल भी हैं जहाँ 'किते सूर कटि घरि परे कहा न जाई सुमार' (प्र० ख० ३।१२) आदि द्वारा युद्ध की भीषणता का उल्लेख मात्र ही हुआ है लेकिन ऐसे दृश्य भी देखे जा सकते हैं, जहाँ एक-एक पक्ष में ही युद्ध स्थिति और योद्धाओं का चित्रात्मक और भाव-व्यञ्जक चित्र अंकित कर दिया गया है। निम्न पक्तियाँ में युद्ध की भीषणता का देखिए कितना यथाथ चित्रण किया गया है—

हुह और सेना खड़ी भूलें पटे निसान ।
चहू और मारू बजे देखहि देव बिबान ॥
देखहि देव अकाश में मचियो जुद्ध अपार ।
किते सूर कटि घरि परे करा न जाई सुमार ॥१२

भरे सु बीर सूर में बटे सु ताहि दूर में ।
पठान बीर सूर में चढे सो सलकार के ।
पटे निसान भूलई सु बीर मार भूलई मचा
सु हाल भूलई कितेकि भागे हार क ।

सूर धीर भीर बडे करि तलवार बडे
 मार मार करें ताको भीर ना सुहात है ।
 दौर दौर मारे भागे नेक ना सभारे तिनी
 साखो काट डारे लोह भगन चुचात हैं ॥ १५ ॥
 कितेकि तेगे मारन सु सीस काट डारन सु
 भयो जुध दारन सु कहा ली बतावई ।
 कितेकि तोडे भारन बडूवा फेरि मारन सु
 वीर बिदारन सु फुरती दिखावई ।
 कितेकि सिर मारन सु गिरे तजि बारन
 किते सु उठ मान न जुध ते पनावई ।
 भराव सख भारनी कतेकि तलवार ही
 कितेकि हावा मारन सु भीरन बुलावई ॥ २० ॥
 कितेक धग भरन सु तए लाल बरन न रन स
 सु टरन सु भीम ज्यो पछानिये ।
 करे कमान करर खलें सु बान सरर
 कितेकि भागे भरर सु देस बान जानिये ।
 कितेकि मारे बानन कितेकि मारे मानन
 कितेकि सो जवानन सपाए उर धानिये ।
 सु संच क कमानन सु मारे धीर बानन
 कितेकि भाग बानन सु देस के महानिये ॥ २२ ॥

इसी तरह बडे हीन, बडे छान एव भूपर के सम ताहि धरारे म
 योडाया के बाह्य व्यक्तित्व, 'रान नन डोनेई म उनक धमप 'तरे धीर छ
 धगारी सरन का चाउ भारा' मिहून ज्या धीर गन रजे नाहि सरले धीर
 रम म मो मान 'फुरती गिगार' मार मार कर एव सररीर मुधि भूतई सु
 मार मार भागत" धानि उतिया म धीरा क रगोल्लाग टकता मुद-गुलता,
 एव एव धानि की भाव व्यक्ता हुई है । निम्न पतिया म भेगिए सना प्रप्यान
 का विगय व्या ग उगत । गात्र-भग्या विगायता, व्यत्रा पनावाधा क सहारने
 रग-वाधा क स्वर एव उग्या का विनता यथाप विन प्रमुन विपा
 म्पा है—

धराको पर जीत सु चाउ परी निहन दल से भव बाहरि बार ।
 एव बाजन क धगार चन करि भूतति जाद निगान धगारे । २५
 रप कुजर क धगार पन गती करत नहि होइ मुमार ।
 इत बाज चने निताति गबै उति बाजति भरि मृग नगार ।
 इति पान की पुनि पूर रहा उति बाजति नोबति बान धगार ।
 इत मान पर एव धीर कर गन भूतति जाद निगान धगार । २६

घरती डमडोल उठी सगली जब घोर बिराहम घाप चढयो ।
महि वामप और बराह दवे दिगजन रहे डमडोल राखे सो ।

(प्र० ख० ३)

इब्राहीम की विशाल सेना के प्रस्थान से पृथ्वी डगमगा उठती है और बराह रोप एव दिगज बेहाल हो उठते हैं ।

इसी प्रसंग में युद्ध क्षेत्र का वर्णन करने समय उन्होंने मेनानियों के रक्त रजित भा^१, कटे हुए हाथ^२, फटे हुए पेट, गिरते हुए सिर^३ आदि का कीचड़^४ तटपती हुई लोथों के ढेर^५ और अशोका बरघा का विषम मूलक चित्रण भी किया है एवं जोगनी बेतान रोप, कदपप, बराह दिगज विमानाढ देवता, दत्त, राम, दुर्गोधन, भीम, काली आदि का प्रवृत्त एवं अप्रवृत्त रूप में वर्णन करते हुए पुराणानुक्रम वातावरण उत्पन्न करने का यत्न किया है ।^६

डा० हरिमजन सिंह ने ठीक ही कहा है कि “इस युद्ध के पद्यों के सेनानी मुसलमान हैं किन्तु युद्ध का वातावरण ‘नानक विजय’ के अपने अनुरूप है ।” — युद्ध से पहले इब्राहीम लोधी के कुशासन^७ के प्रति सचेत करके उन्होंने युद्ध की अनिवाद्यता और युद्ध के उपरांत मुगल सत्ता के अत्याचार की भावी उपस्थिति पर युद्ध की निरर्थकता व्यक्त कर दी है^८ ।”

इन प्रमुख भावों के अतिरिक्त कवि ने निराशा, परचात्ताप, ग्लानि, अनुताप, निवचय, सत्ता, खेद, वृत्तज्ञता गव, अहंकार दीनता, उत्सुकता, चिन्ता, हृष आदि कुछ अन्य अनुवर्ती मनावगा की भी मार्मिक व्यञ्जना की है । कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

१ लाखो बाट डारे लोहु अगन चुचात है (प्र० ख० ३।१५)

२ एवन के हाथ कटे, एवन के पेट फट,
सरत सो नाहि हटे, मची रन रोलई । (प्र० ख० ३।१६)

३ सु पटापटी सोम लगे गिरने जिम पीन प्रचड सिरी फनु भारे ।

(प्र० ख० ३।३०)

४ आभिख की मची घान चल न मकै जवान । (प्र० ख० ३।१७)

५ चडि लाथन ऊपरि लोय गई जिम गोन लगावति है वणजार ।

इक धाइल वीर पडे रण म घरि लोटति है मछली बिन बारे ।

(प्र० ख० ३।२६)

६ गुरुमुखी लिपि में हिली काव्य—पृ० ३३६ (डा० हरिमजनसिंह)

७ मछो घोर देस के माहि । बिप्र सन्त दुगाए ताहि ।

गऊ गरीब भये दुखारे । कैल्यो क तिन धरम बिगारे ।

८ गुरुमुखी लिपि में हिन्दी काव्य पृ० ३३८ ३३६

‘पञ्चात्ताप’ की शक्ति में जनने हुए एक पापी के गन्धे हृन्गोदगारों की भ्रमक देगा—

घात कून गन गुण धाग गनी बन की सहृदय गावहि पारे ।
 पुनि त्याग गनी गम जीवन के गम पाव बागानी गन डारे ।
 नम निगने गनी गगन पर पाव गने नहि जाइ हमारे ।
 हम पाव समुन्दर गाहि दुख तुमरे दिन को घब मोहि उगारे ।
 सरवानम तू परमात्म तू पर ते पर तू गुनि त तुम ग्यारे ।
 जग मामत तू प्रणिपात तू जग आतत तू बग गाहि हमारे ।
 बगसो बगसो बगसो हमारे । बगसो हमारे गुर सठ उगारे ।

(उ० ग० २०।६६)

सघरनाथ में ब्रह्मचार की एक भ्रमक देगा—

गुणि सघरनाथ ब्रह्मा गुणित शक्ति कोन घटे टहरें मम प्राण ।
 इम नानक की गणती बिग मै, हमरे डर हे गिव आदिश माग ।

(गु० ग० २।५६)

अपने द्विचित्तव पिता की हत्या करने के लिए प्रवृत्त पद्ममान व पन व

अनुताप एवं ग्लानि का चित्र देगा—

हमारा पडना सभी कूप भयो, पछताप करे शक्ति जाइ सुबारी ।
 हमारा घृण जीवन हे जग में तन त्यागन की मनसा तिन धारी । ६ ।
 महा योग इहु पिता हमारा, तिसरा बधि मन माहि बिचारा ।
 भारी भयो एहु अपराध, इहु मन माहि बिचारियो साथ । ७ ।
 बरी पालना इसने मेरी अहि निस भला सु भव लग हेरी ।
 सभी सासत इन मोहि पढ़ाये, भव लग एहु सु मोहि सिखाए । ८ ।
 बार बार मन में पछताए, नैननि ते चलित जलु जाए ।

(प० उ० ख० १५)

विप्र से यह सूचना पाकर कि नानक सुलक्षणी से सम्बन्ध नहीं रखता सुलक्षणी की माता चन्दो की जो दशा दुर्द, उसका कवि ने बड़ी ही सहजता से मार्मिक चित्रण किया है। यथा—

सुनि कै द्विज ते बरताति सब, अपने मन माहि भई दुखिभारी ।
 अपने मन की मनमाहि रखी, द्विज पास नहीं तिन बात उचारी ।
 करती करती मन माहि बिचार, भई दुखी दुख नाहि उचारे ।
 करि क मन माहि बिचार भले, अपने पति पै तिन बात उचारी ।
 पति ऊपरि कोप क्यों मन में, तिस काइ कहै अब सोइ उचारी ।
 बहु बाव अजोग रहै तिसनै, तुम कूप बिखै दुहिता मम डारी ।
 राखि बारहि बार कहै पति को दुहिता हमरी अति माहि दुखारी ।

(वि० ख० १७।२६)

वस्तुतः, 'गुरु नानक विजय' में ऐसे अनेक स्थान मिलेंगे, जहाँ विशेष स्थितियों में पात्रों की मनोदशा की यथाय एवं मार्मिक व्यञ्जना की गई है।

इस तरह हम देखते हैं कि यद्यपि इस ग्रंथ में भावा की व्यञ्जना बहुत विदा दना से तो नहीं हुई, तथापि इसमें ऐसे स्थल पर्याप्त सख्या में मिलते हैं, जहाँ निविध मानवीय मनोवर्गों एवं सवेदनाओं की मार्मिक व्यञ्जना हुई है और हम समझते हैं कि इसी भाव व्यञ्जक कथाशा के आधार पर इस ग्रंथ को श्रेष्ठ काव्य-कृतियों की पंक्ति में स्थान दिया जा सकता है।

छन्द-योजना

इस ग्रंथ में लगभग १५० छन्दों का प्रयोग किया गया है। छन्द-विविध की दृष्टि से यह रचना 'राम चन्द्रिका' (केशव) एवं 'दशम ग्रंथ' के निकट है। कथा-काव्यों के लिए इस प्रकार का छन्द-विविध अधिक अनुकूल नहीं पड़ता। कथा के स्वाभाविक प्रवाह एवं प्रभाव के लिए एक निश्चित पद्धति पर आधारित छन्द-योजना अधिक उपयोगी होती है। बार-बार छन्द-परिवर्तन कथा के स्वाभाविक प्रवाह में गड़बड़ता एवं अवरोध उत्पन्न कर देता है। 'नानक विजय' में किसी निश्चित पद्धति का अनुकरण नहीं किया गया है यद्यपि दोहा चौपई पद्धति का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक हुआ है। इसमें प्रयुक्त छन्द ये हैं—

मात्रिक—झडिल, झनरूपा, दोहरा, दरपटा, डुवया, मोरठा, सलोका, सकर, सुन्दर सोहणि चौपई, चरपट चुलका, चुटक्का छपै, रुआल, कुण्डलिया तोमर निभगी बहुता, बरन, विविध पड़ी बिबेक भूलना, मधुआर, मतिनाग, मनिहरि लाउणी, लीलवती गीता, पाधडी, पुनहित, पवगम, परणा, पदरक, पोसवती, पउडी, उगाहा, घक्का।

वर्णिक—झनग सेखर, भवडा, भमला, अनुकूला, भडूहा, अनुपाति गति, दधविभापक, दोधक दूमल दुरमला, नराज नारायण नाटक मिरगति, सर्वया, ववित्त, सुंदर, सारगनी सलनारी, सोतरलिनैन, ससिबदना, थोस्याता, सुनरा, सारगी, समगति, चामर, चचला, चुबोला, चित्रपदा चन्द्रमणी, चटपट, इदव, इक बोला, रसावल कन्या, कदमै, किरोट, तिगदा, ताटक, तिलका, डडिका ठगणा, विसभरि विमला, बिजै, मतगयद सोदक, मोतीदाम, मधुमति, माती, मनावली, मलक, माणवक, मालती भुजगप्रयात, गणिपति, प्रमाणिका, पचाल, पकतिनामा, हरिवाल धारा, उडकिण, घनाक्षरी आदि।^१

इसमें से अधिकतर छन्द ऐसे हैं जो हिंदी के किसी भी कवि ने प्रयुक्त नहीं किए हैं। कुछ स्व-निर्मित छन्दों का प्रयोग भी सतरेण न किया है जो बहुधा दो छन्दों के मिथण से बनाए गए हैं। उनके काव्य में सबसे अधिक प्रयुक्त होने वाले छन्द हैं—दोहा, चौपई, ववित्त, सर्वया, छप्पय। पक्तिनामा, ससिबदना, नाटक धारा, कथा विमला, तिगदा जैसे कुछ बहुत ही लघु छन्दों का भी प्रयोग

बिया गया है। इस तरह के छाना म कहीं-कहीं बूटा ही चुग और मानिन
सावा भाण है। उगाहरण के लिए यह छान देगा—

महो मान। कहो साण।

बिया नाम। गुग धाम।

पूछो तोहि। कहो मोहि।

महे जोत। कहो तोन।

गुग बोद। कहो मोद।

मनो यात। कहो साण। (विग १०।२०)

इस छन्द का नाम है 'नाटक' और इसमें इसका नाम व अनुकूल है। गाटकी
मता है।

'गुरु नानक विजय' व छाना म कहीं-कहीं मात्रा एवं सय दोष मानि
की गिधिलता भी आ गई है। हमारे विचार में इस प्रथम की छानाजना म
वचिन्त्य एवं धमत्तार अधिन है रसानुसूयता भावोत्तर्य एवं स्थानाधिक्यता
कम।

भाषा

वृष्ण भक्ति के सरस एवं रीतिवासीन धमत्तारवादी कविया व हाया स
मैंज सेंवर कर ब्रज भाषा अत्यन्त परिष्कृत, परिभाजित प्रौढ़ मधुर सरस एवं
विदग्धतापूर्ण हो गई थी। वजाय में भी ब्रज भाषा की एक दीघ काव्य-परम्परा
है, जिसमें भाषा का रूप निरंतर परिष्कृत होता गया है। दशमग्रथ में भाषा
के प्रौढ रूप के दर्शन होते हैं। नानक विजय से कुछ ही समय पूर्व रचित
'गुरु प्रताप मूरज' एवं 'नानक प्रकाश' (भाई सतीखसिंह) की भाषा भी अत्यन्त
परिभाजित, प्रौढ एवं समथ है। लेकिन 'नानक विजय' में भाषा के ऐसे साफ
सुथरे और प्रौढ रूप के दर्शन नहीं होते। यह प्रथम सत काव्य परम्परा के अनुकरण
पर लिखा गया है, इसलिए इसकी भाषा का रूप भी सतों की सी भाषा का
है, जिसे साधु भाषा सत भाषा अथवा लिचड़ी भाषा कहा जा सकता है।
इसमें ब्रज के अतिरिक्त खंडो बोली, पंजाबी, फारसी एवं अरबी के शब्द बहुता
यत से आए हैं। वे भी प्रायः तद्भव रूप में। इसीलिए भाषा में व्यावहारिकता
अधिक है साहित्यिक सौन्दर्य कम। मुलतानी और दक्खिनी के भी बहुत से शब्द
आ गए हैं ग्रामीण शब्द भी खूब आए हैं और इसमें स्थानीय रंग भी बहुत गहरा
है। शब्दों का अंग भंग भी स्वतंत्रता से किया गया है। कुल मिलाकर भाषा
अनगढ़ और अस्थिर है। कहीं-कहीं रसानुकूल माधुर्य और ओज भी है लेकिन
अधिकतर स्थानों पर भाषा लोक-कवियों के समकक्ष है। कहीं-कहीं अभिव्यक्ति
की सहजता एवं व्यावहारिकता मन को मोह लेती है। आपस में लोक कहे
सुंदरि बरात ऐसी, हमरे सहरी माहि कबू नाहि आई है' अथवा मन कहिउ
बहुति समुझाई परि तुमरे मनि एक न भाई' आदि उक्तियाँ इसका उदाहरण

हैं। बहुत से मुहावरे लोकोत्तियो एव सूक्तियाँ भी इस ग्रंथ में आई हैं, जिनसे भाषा की व्यावहारिकता और सामर्थ्य की अभिवृद्धि हुई है। लेकिन कई स्थानों पर यह व्यावहारिकता अथवा सहजता वार्त्ता की सी इतिवृत्तात्मकता, नीरसता एव गद्यात्मकता का स्पष्ट करने लगती है।

वस्तुतः, साहित्यिक दृष्टि से इस ग्रंथ की भाषा में कोई उल्लेखनीय वितक्षणता नहीं है। सम्भव है भाषा वैज्ञानिकों के लिए यह ग्रंथ कुछ उपयोगी सिद्ध हो सके—विशेष रूप से उस युगकी पंजाब की जन भाषा का निश्चय करने के लिए और काव्य में खड़ी बोली तथा ब्रज भाषा के सम्बन्ध का इतिहास जानने के लिए। इस युग में सत भाषा में इतने बड़े आकार का काव्यग्रंथ लिखा गया, यह तथ्य भी उपेक्षणीय नहीं है।

अलंकार

कालावधि की दृष्टि से यह रचना रीतिकाल के ही समीप पड़ती है उस रीतिकाल के जिसमें कलाविदों ने अपनी रचनाओं को विविध अलंकारों की चमक-दमक से जगमगाया है और अपने अलंकार शास्त्र के ज्ञान को खुल कर प्रदर्शित किया है। लेकिन जिस प्रकार सतों एव भक्त-कवियों की रचनाओं में अलंकारों का प्रयोग अभिव्यक्ति को अधिक साधक सज्जम, सरस, स्पष्ट एव प्रभावशाली बनाने के लिए स्वाभाविक रूप में आनायास ही हुआ है, उसी प्रकार मत्तरेण न भी ब्रह्म, जीव, जगत् भाषा सुख दुःख आदि की व्याख्या के लिए, वस्तु-वर्णन में सजीवता लाने के लिए अथवा भावा की धार्मिक अभिव्यक्ति के लिए स्वाभाविकता से ही किया है। काव्य शास्त्रीय ज्ञान प्रदर्शित करने के लिए अथवा काव्य को चमत्कार युक्त बनाने के लिए अलंकारों का सायास प्रयोग मत्तरेण ने नहीं किया। उन्होंने अपने काव्य के सम्बन्ध में स्वयं कहा है—‘सीधे बचन बनाइ’। अर्थात् उसमें स्वभावोक्ति या सहजता की प्रवृत्ति प्रधान है चमत्कारिक विधान की नहीं।

नख सिख वर्णन में कुछ चमत्कारिक प्रयोग मिलते हैं। अनुप्रास का प्रयोग भी कहीं-कहीं रीतिकालीन पद्धति पर हुआ है यथा—

राम रावन रिखी रमासु एकरोहनी, रूपरग राम को सेतु बसत सोहनी।

रुदर रसग रुदराछ रास राधका गनी, रन राज रेवती सुदास राग रागनी।

(मख ४।१५)

यहाँ ‘र’ की इतनी अधिक आवृत्ति सायास ही हुई है। लेकिन ऐसे चमत्कारपूर्ण प्रयोग इस रचना में नगण्य ही हैं। श्लेष और यमक के चमत्कार का प्रायः अभाव है।

जहाँ तक अर्थालंकारों का सम्बन्ध है ‘गुरु नानक विजय’ में विभावना, उपमा, उत्प्रेक्षा रूपक, अतिशयोक्ति, दृष्टान्त, उदाहरण, व्यतिरेक, सन्देह, अनन्वय, तत्पुण, अर्थान्तरायाम, प्रतिवस्तूपमा, कारणमाला आदि ऐसे अलंकार ही अधिक आये हैं जिनकी सहायता से धार्मिक तत्वा का प्रतिपादन अधिक स्पष्टता और सुविधा से किया जा सकता है। इसमें सादृश्य-मूलक

बिया गया है। इन तरह के लयों में कहीं-कहीं बढ़ा ही कुछ और मानित
सवाद आता है। उदाहरण के लिए यह लय देखा—

अहो मान । कहो साय ।

बिया गाय । गुनं घाय ।

गुणो ताहि । कहो मोहि ।

अहो जौन । कहो जौन ।

गुन का । कहो गाई ।

अहो घाय । कहो साय । (विग १०।२२)

*म छं का नाम है 'नाटक' और इनमें इनके नाम के अनुकरण हो पायी
यता है।

गुरु नानक विजय के छं में कहीं-कहीं मात्रा एवं लय दोन आदि
की निधिसता भी आ गई है। हमारे विचार में इन छं-योजना में
बचिअ एवं धम-तार अधिक है रमानुसूयता भावोत्पत्ति एवं स्वाभाविकता
कम।

भाषा

गुरु भक्ति के सरस एवं रीतिवालीत धमत्कारवादी कविता के हाथों से
मैंने सेंवर के राज भाषा अत्यन्त परिष्कृत परिमार्जित प्रौढ़ मधुर सरस एवं
विदग्धतापूर्ण हो गई थी। पंजाब में भी राज भाषा की एक दीर्घ काव्य-परम्परा
है, जिसमें भाषा का रूप निरन्तर परिष्कृत होता गया है। 'दणमप्रय' में भाषा
के प्रौढ़ रूप के दणन होते हैं। नानक विजय से कुछ ही समय पूर्व रचित
'गुरु प्रताप सूरज' एवं 'नानक प्रकाश' (भाई सतगुरुसिंह) की भाषा भी अत्यन्त
परिमार्जित प्रौढ़ एवं समग्र है। लेकिन 'नानक विजय' में भाषा के ऐसे साफ
सुपरे और प्रौढ़ रूप के दणन नहीं होते। यह प्रथम सत काव्य परम्परा के अनुकरण
पर लिखा गया है, इसलिए इसकी भाषा का रूप भी सतों की सी भाषा का
है जिसे साधु भाषा सत भाषा अथवा लिचड़ी भाषा कहा जा सकता है।
इसमें राज के अतिरिक्त सड़ी बोली, पंजाबी, फारसी एवं अरबी के शब्द बहुत
यत्न से आये हैं। वे भी प्रायः तद्भव रूप में। इसीलिए भाषा में व्यावहारिकता
अधिक है साहित्यिक सौन्दर्य कम। मुलतानी और दक्खिनी के भी बहुत से शब्द
आ गये हैं ग्रामीण शब्द भी खूब आये हैं और इसमें स्थानीय रंग भी बहुत गहरा
है। 'गदो का भग्न भग्न भी स्वतन्त्रता से बिया गया है। कुल मिलाकर भाषा
अनगढ़ और अस्थिर है। कहीं-कहीं रमानुकूल माधुर्य और ओज भी है लेकिन
अधिकतर स्थानों पर भाषा साफ कविया के समकक्ष है। कहीं-कहीं अभिव्यक्ति
की सहजता एवं व्यावहारिकता मन को मोह लेती है। आपस में लोक कहै
सुदरि बरात ऐसी, हमरे सहारि माहि कबू नाहि आई है,' अथवा 'मने कहिउ
बहुति समुझाई परि तुमर मनि एक न आई' आदि उक्तिमा इसका उदाहरण

हैं। बहुत से मुहावरे लोकोक्तियों एवं सूक्तियाँ भी इस ग्रंथ में आई हैं, जिनसे भाषा की व्यावहारिकता और सामर्थ्य की अभिवृद्धि हुई है। लेकिन कई स्थानों पर यह व्यावहारिकता अथवा सहजता वार्त्ता की सी इनिवृत्तात्मकता, नीरसता एवं गद्यात्मनता का स्पष्ट करने लगती है।

वस्तुतः, साहित्यिक दृष्टि से इस ग्रंथ की भाषा में कोई उल्लेखनीय विलक्षणता नहीं है। सम्भव है भाषा वैज्ञानिकों के लिए यह ग्रंथ कुछ उपयोगी सिद्ध हो सके—विशेष रूप से उस युगकी पंजाब की जन भाषा का निश्चय करने के लिए और काव्य में खड़ी बोली तथा ब्रज भाषा के सम्बन्ध का इतिहास जानने के लिए। इस युग में सत भाषा में इतने बड़े आकार का काव्यग्रंथ लिखा गया, यह तथ्य भी उपेक्षणीय नहीं है।

अलंकार

कालावधि की दृष्टि से यह रचना रीतिवालों के ही समीप पड़ती है उस रीतिवालों के जिसमें कलाविदा ने अपनी रचनाओं को विविध अलंकारों की चमक-दमक से जगमगाया है और अपने अलंकार शास्त्र के ज्ञान को खुन कर प्रदर्शित किया है। लेकिन जिस प्रकार सत एवं भक्त-कवियों की रचनाओं में अलंकारों का प्रयोग अभिव्यक्ति को अधिक सायक, सक्षम, सरस, स्पष्ट एवं प्रभावशाली बनाने के लिए स्वाभाविक रूप में अनायास ही हुआ है, उसी प्रकार सतरेण भी यह जीव, जगत भाषा सुख-दुख आदि की व्याख्या के लिए, वस्तु-वर्णन में सजीवता लाने के लिए अथवा भावा की धार्मिक अभिव्यक्तियों के लिए स्वाभाविकता से ही किया है। काव्य-शास्त्रीय नान प्रदर्शित करने के लिए, अथवा काव्य का चमत्कार युक्त बनाने के लिए अलंकारों का सायास प्रयोग सतरेण ने नहीं किया। उन्होंने अपने काव्य के सम्बन्ध में स्वयं कहा है— सीधे वचन बनाइ। अर्थात् उनमें स्वभावोक्ति या सहजता की प्रवृत्ति प्रधान है चमत्कारिक विधान की नहीं।

मख सिल वणन में कुछ चमत्कारिक प्रयोग मिलते हैं। अनुप्रास का प्रयोग भी कहीं-कहीं रीतिवालीन पद्धति पर हुआ है यथा—

राम रावन रिणी, रमासु एकरोहनी, रूपरग राम को सेतु बसत सोहनी।

रुदर रसग रुदराछ रास राधना गनी, रैन राज रेवती मुदास राग रागनी।

(मख ४१५)

यहां 'र' की इतनी अधिक आवृत्ति सायास ही हुई है। लेकिन ऐसे चमत्कारपूर्ण प्रयोग इस रचना में नगण्य ही हैं। श्लेष और यमक के चमत्कार का प्रायः अभाव है।

जहां तक अर्थालंकारों का सम्बन्ध है 'गुरु नानक विजय' में विभावना, उपमा, उत्प्रेक्षा रूपक प्रतिशयोक्ति दृष्टान्त उदाहरण व्यतिरेक, सन्देह, अनन्वय तत्पुण अर्थान्तरायास, प्रतिवस्तूपमा कारणमासा आदि ऐसे अलंकार ही अधिष्ठान्त हुए हैं जिनकी सहायता से धार्मिक तत्त्वों का प्रतिपादन अधिक स्पष्टता और सुविधा से किया जा सकता है। इसमें सादृश्य-मूलक

बिपा गया है। इस तरह के छन्द म कहीं-कहीं बड़ा ही सुग और मानि
सवाद आए हैं। उदाहरण के लिए यह छन्द देनाए—

महो बात। महो सात।

मिया नाम। मुग धाम।

पूछो ताहि। महो मोहि।

महे जान। महो तोन।

मुम मोद। महो मोद।

मोो दान। महो राष। (रिग १०।२२)

इस छन्द का नाम है 'नाटक' और इसमें इसका नाम व अनुसूत है। नाटकी
यता है।

गुरु नानक विजय के छन्द म कहीं-कहीं मात्रा एव सय दोष प्राप्ति
की निमित्तता भी पा गई है। हमारे विचार म इस ग्रंथ की छन्द-योजना म
वचिन्त्य एव चमत्कार अधिक है रसानुसूतता, भावोत्पन्न एव स्यामाविवता
कम।

भाषा

वृष्ण भक्ति के सरस एव रीतिवालीन चमत्कारवादी कविया व हाया से
मैंज सौवर नर ब्रज भाषा अत्यन्त परिष्कृत, परिभाजित प्रौढ़, मधुर, सरस एव
विदग्धतापूर्ण हो गई थी। पंजाब मे भी ब्रज भाषा की एक दीप काव्य-परम्परा
है, जिसमें भाषा का रूप निरन्तर परिष्कृत होता गया है। दशमग्रंथ म भाषा
के प्रौढ़ रूप के दर्शन होते हैं। नानक विजय से कुछ ही समय पूर्व रचित
'गुरु प्रताप सूरज' एव 'नानक प्रकाश' (भाई सतगुरुसिंह) की भाषा भी अत्यन्त
परिभाजित प्रौढ़ एव समथ है। लेकिन 'नानक विजय' म भाषा के ऐसे साफ
सुथरे और प्रौढ़ रूप के दर्शन नहीं होते। यह ग्रंथ सत काव्य परम्परा के अनुकरण
पर लिखा गया है इसलिए इसकी भाषा का रूप भी सतों की सी भाषा का
है, जिसे साधु भाषा, सत भाषा अथवा खिचड़ी भाषा कहा जा सकता है।
इसमें ब्रज के अतिरिक्त खड़ी बोली पंजाबी, फारसी एव अरबी के शब्द बहुत
मत से आए हैं। वे भी प्रायः तदभव रूप मे। इसीलिए भाषा म व्यावहारिकता
अधिक है साहित्यिक सौन्दर्य कम। भुलतानी और दक्खिनी के भी बहुत से शब्द
आ गए हैं ग्रामीण शब्द भी खूब आए हैं और इसमें स्थानीय रंग भी बहुत गहरा
है। शब्दों का अग्र भग भी स्वतन्त्रता से बिपा गया है। कुल मिलाकर भाषा
अनगढ़ और अस्थिर है। कहीं-कहीं रसानुकूल माधुर्य और धोज भी है लेकिन
अधिकतर स्थानों पर भाषा लोक कवियों के समकक्ष है। कहीं-कहीं अभिव्यक्ति
की सहजता एव व्यावहारिकता मन को मोह लेती है। 'भापस म लोक कहै
सुदरि बरात ऐसी हमरे सहरी माहि कबू नाहि आई है' अथवा 'मन कहिउ
बहुति समुझाई, परि तुमरे मनि एक न भाई' आदि उक्तियाँ इसका उदाहरण

हैं। बहुत से मुहावरे, लोकोत्तियो एवं सूक्तियाँ भी इस ग्रंथ में आई हैं, जिनसे भाषा की व्यावहारिकता और सामान्य की अभिवृद्धि हुई है। लेकिन कई स्थानों पर यह व्यावहारिकता अथवा सहजता वार्ता की सी इतिवृत्तात्मकता, नीरसता एवं गद्यात्मकता का स्पर्श करने लगती है।

वस्तुन साहित्यिक दृष्टि से इस ग्रंथ की भाषा में कोई उल्लेखनीय वितरणता नहीं है। सम्भव है भाषा वैज्ञानिकों के लिए यह ग्रंथ कुछ उपयोगी सिद्ध हो सके—विशेष रूप से उस युगकी पंजाब की जन भाषा का निदधय करने के लिए और काव्य में खड़ी बोली तथा ब्रज भाषा के सम्बन्ध का इतिहास जानने के लिए। इस युग में सत भाषा में इतने बड़े आकार का काव्यग्रंथ लिखा गया, यह तथ्य भी उपेक्षणीय नहीं है।

अलंकार कालावधि की दृष्टि से यह रचना रीतिकाल के ही समीप पड़ती है, उस रीतिकाल के जिसमें कलाविदा ने अपनी रचनाओं को विविध अलंकारों की चमक-दमक से जगमगाया है और अपने अलंकार शास्त्र के ज्ञान को खुल कर प्रदर्शित किया है। लेकिन जिस प्रकार सतो एवं भक्त-कवियों की रचनाओं में अलंकारों का प्रयोग अभिव्यक्ति को अधिक साधक सक्षम, सरस, स्पष्ट एवं प्रभावशाली बनाने के लिए स्वाभाविक रूप में अनायास ही हुआ है उसी प्रकार सतरेण ने भी ब्रह्मा जीव जगत माया सुख-दुःख आदि की व्याख्या के लिए, वस्तु-वर्णन में सजीवता लाने के लिए अथवा भाषा की धार्मिक अभिव्यञ्जना के लिए स्वाभाविकता से ही किया है। काव्य शास्त्रीय ध्यान प्रशंसित करने के लिए, अथवा काव्य का चमत्कार युक्त बनाने के लिए अलंकारों का सायास प्रयोग सतरेण ने नहीं किया। उन्होंने अपने काव्य के सम्बन्ध में स्वयं कहा है— सीधे वचन बनाइ। अर्थात् उसमें स्वभावोक्ति या सहजता की प्रवृत्ति प्रधान है चमत्कारिक विधान की नहीं।

नक्ष सिल वणन में कुछ चमत्कारिक प्रयोग मिलते हैं। अनुप्रास का प्रयोग भी वही-वही रीतिकालीन पद्धति पर हुआ है यथा—

राम रावन रिखी, रमासु एकरोहनी रूपरग राम को सेतु बसत सोहनी।
रूप रसग रूपराछ रास राधका गनी रन राज रेवती सुदास राग रागनी।

यहाँ र की इतनी अधिक आवृत्ति सायास ही हुई है। लेकिन ऐसे चमत्कारपूर्ण प्रयोग इस रचना में नगण्य ही हैं। (मख ४।१५) का प्रायः अभाव है।

जहाँ तक अर्थालंकारों का सम्बन्ध है 'गुरु नानक विजय' में विभावना उपमा, उत्प्रेक्षा रूपक अतिशयोक्ति हृष्टान्त उदाहरण, व्यतिरेक सन्देह अन्वय तन्मगुण अर्थान्तरयास प्रतिवस्तूपमा कारणमाला आदि ऐसे अलंकार ही अधिक आए हैं जिनकी सहायता से धार्मिक तत्त्वा का प्रतिपादन अधिक स्पष्टता और सुविधा से किया जा सकता है। इसमें सादृश्य-मूलक

मल्लिकार्जुन की प्रभावशाली है और अग्रस्तुत साहित्य के माध्यम से बलि प्राप्त करने का भी और अधिक बोधगम्य, प्रभावशाली एवं मार्मिक बनाकर प्रस्तुत कर सता है। वस्तु-वशात् म रमणीयता, घटनाओं एवं क्रियाओं की सहज-संवेदनशीलता तथा भाषा की प्रभावपूर्ण प्रतीति के लिए मराल, मानगर मोती, सागर गज, राप, मजगर, मृग, सिंह, गंगा भ्रमर पावन, गाजर, साग, नन्दी, कुल्हाड़ी, गंगाजल, सुहार, भानु चंद्रमा, पुष्प टगिनी, बग्गा, सपन, मछली, बगला घन मृगजल, मोरपत चम्पा, मनुष्य की छाया, रीठ घाँस प्रकृति, ग्राम्य एवं सामान्य जीवन से सम्बन्धित पक्षों की साहित्य के रूप में प्रयुक्त किया गया है। इनमें से अधिक उनमा परम्परा युक्त एवं तोर प्रतिष्ठ है और इसलिए सहज प्राप्य एवं सहज-संवेद्य है। वहीं-वही पौराणिक-उपमा भी प्रयुक्त किए गए हैं। एक उपमान कई-वर्द्ध जगह विभिन्न मर्मों में भी प्रामा है। समूत भाषा की व्यञ्जना के लिए गूढ उपमाओं का प्रयोग भी किया गया है। वस्तुतः, इस प्रकार का साहित्य विधान एवं प्रचार-योग्यता इस प्रकार की धर्म प्रधान रचनाओं की एक आवश्यकता है। यदि इस तथ्य का ध्यान में रखा जाए कि यह ग्रंथ जन साधारण भ धर्म प्रचार के लिए लिखा गया है, न कि विद्वानों की समझ में चर्चा के लिए तो इसकी भाषा की प्रयोज्य रचना-पद्धति की साधकता एवं उपयोगिता के सम्बन्ध में अधिक कुछ बढ़ा की आवश्यकता नहीं पड़ेगी। इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि यदि न अपना अभिव्यक्ति का स्वरूप विषय एवं उद्देश्य के अनुत्प ही रखा है।

इसमें कोई संदेह नहीं कि काव्य सौन्दर्य की दृष्टि से यह बहुत ऊँचे दर्जे की रचना नहीं बही जा सकती। यह स्वयम्भू एवं पुष्पदन्त द्वारा रचित जन चरित काव्यों के स्तर का रचना है जिसमें मार्मिक तत्व अधिक एवं काव्य सौष्ठव अपेक्षाकृत कम है। यह सत काव्य परम्परा में अतिम महत्वपूर्ण प्रबंध काव्य है। १६वीं शती के हिन्दी साहित्य में, जब कि शृंगारिकता एवं झालका रिकता की प्रवृत्तियाँ प्रबल थी, और राम काव्य द्वारा भी रसिकता की गद्दी गलिमों में बह रही थी, उस युग में उदात्त भावनाओं से युक्त, सरल सहज शली से रचित यह बृहन्कार काव्य ग्रंथ विशेष महत्व रखता है।

दरबारी वीरकाव्य

हिन्दी के अधिकतर वीरकाव्यों का प्रणयन राज्याश्रय में हुआ है, और उनमें आश्रयदाताओं के ग्रह, साहस और शौर्य आदि का ही अतिशयोक्तिपूर्ण चित्रण किया गया है। पंजाब में भी ऐसे कुछ वीरकाव्यों की रचना हुई है यद्यपि यहाँ ऐसे वीरकाव्य ही अधिक लिखे गए हैं जो घम-स्थापना की भावना से प्रेरित हैं और राज दरबारों के प्रभाव से बाहर रहकर लिखे गये हैं। दरबारी वीरकाव्यों में दो प्रकार की रचनाएँ उपलब्ध हैं। एक तो गुरु (गोविंदसिंह) दरबार में रचित वीरकाव्य और दूसरे सिक्ख सरदारों के दरबारों में लिखे गए वीरकाव्य। गुरु शोभा' (सेनापति) 'जगनामा गुरु गोविंदसिंह (अणीराय), 'गोविंदबावनी' (हीर) प्रथम श्रेणी की रचनाएँ हैं जिनमें वीर रस के उदात्त रूप के दर्शन होते हैं, क्योंकि इनमें चित्रित युद्ध असत्य अत्याचार और अत्याय के विनाश और सत्य और 'याय की स्थापना के लिए लड़े गए घमयुद्ध हैं। गुरु गोविंदसिंह के दरबारी कवियों में हसराम, मंगल, अमृतराई सैणा चंदन, धन्नासिंह सुन्दर, टहकण, कुवरेण, आलिम आशासिंह आदि ऐसे अनेक अन्य कवि थे जिन्होंने मुक्तक रूप में गुरु गोविंदसिंह के दरबार की शोभा, समृद्धि, उनकी दानशीलता शूरवीरता, साहस, दृढ़ता, धर्म, युद्ध-कुशलता, घम-परायणता, उनके गुणों एवं आध्यात्मिक विचारों का विशद वर्णन किया है। इनके काव्य में वीररस का भोजस्वी चित्रण हुआ है।

'गुरु-दरबार' के पश्चात् पंजाब में हिन्दी कवियों ने सिक्ख राज दरबारों का आश्रय ग्रहण किया तथा इन सिक्ख सरदारों के सरक्षण में मूल्यवान् साहित्य रचा गया। इन राज दरबारों में रचित वीर काव्यों के विषय तथा वीर भावना की दृष्टि से दो भेद किये जा सकते हैं।

(क) पंजाबी वीर काव्य परम्परा के काव्य

(ख) राजपूत वीर काव्य-परम्परा के काव्य।

'पंजाबी वीर काव्य' परम्परा से हमारा अभिप्राय उन वीर-काव्यों से है जिन में पंजाब की तत्कालीन युग-चेतना तथा सामाजिक जागरण की अभि

व्यक्ति हुई है और जिनमें युद्धों की धमयुद्ध की सजा दी गई है, क्योंकि इन काव्यों के नायक किसी व्यक्तिगत स्वाध से लड़ते नहीं दिखाए गए वरन् वे एक महान प्रयोजन से दुष्टों के विनाश के लिए युद्ध बम भपनाते दिखाए गए हैं। 'बार अमरसिंह की' एक ऐसी ही रचना है। राजपूती वीर काव्य परम्परा के अन्तर्गत वे रचनाएँ आती हैं जिनमें रीतिवालीन वीर काव्यों की राजपूती वीरता का आदर्श प्रतिपादित है और वीरता के साथ शृंगार का भी मिश्रण है। इन्हें चारण-काव्य भी कहा जा सकता है। इन वीर काव्यों के नायक अपने शौर्य, प्रण-दानन प्रदर्शन, प्रतिशोध अथवा अपने आश्रित व्यक्ति की रक्षा हेतु आदि व्यक्तिगत कारणों से लड़ते दिखाए गए हैं। 'हमौरहठ' ऐसी ही रचना है।

(१) चार अमर सिंह (केशव दास)

केशवदास की इस रचना का सम्बन्ध पटियाला नरेश महाराज अमरसिंह के भटियाणा युद्ध से है, जो कि १७६६ ई० में लड़ा गया था अठारहवीं शताब्दी में आभा तथा पटियाला में जिस फूल बगीच सरदारों के राज्य की स्थापना हुई, वे उन्हीं वीर सिक्खों के वंशज थे जिन्होंने गुरु गोबिन्दसिंह के नेतृत्व में भुगतों के साथ अनेक धमयुद्धों में भाग लिया था। स्वभावतः उनके वंशजों में वह धार्मिक अनुराग दानप्रेम तथा वीर भावना अभी भी विद्यमान थी। यही कारण है कि इनके राज दरबारों का वातावरण हिंदी भाषी प्रदत्तों के बिलामपूर्ण राज दरबारों से भिन्न था। इन राज दरबारों में जो साहित्य लिखा गया उसका स्वर भी इन राज दरबारों के साहित्य से पृथक् है। इस पर मान 'दुपुरीय साहित्य' का प्रभाव स्पष्ट है और उसमें भरि एव वीरता का प्रभुत्व प्रमुख है।

पटियाला राज्य के दूसरे नरेश अमरसिंह महारानी गुरुवीर एक काव्य-ममज्ञ व्यक्ति थे। उनमें साधन में अनेक कवि विद्यमान थे। यही के 'काव्य' नाम के एक कवि ने 'बारहमासा कृष्ण जा' का 'बुद्धि प्रकाश दपन' 'अष्टादशिका प्रेम पथोभा' 'बार अमरसिंह जा' का धार्मिक रचनाओं का प्रणयन किया। 'बार अमरसिंह' बारहमासा रचना है। इसमें कवि ने रचना नाम का उल्लेख नहीं किया। राजा अमरसिंह का शासन काल १७६२ से १७८० ई० तक है, और जिस युद्ध का वर्णन इस रचना में हुआ है वह १७६६ में लड़ा गया था। इसमें बड़ा गिद्ध होता है कि यह १७६६ से १७८० ई० के बीच की रचना है। अतः कथन इस प्रकार है।

कर लिया। उनके भत्याचारों से तग आकर हिंदू प्रजा ने राजा अमरसिंह की शरण ली। महारानी से प्रेरणा पाकर महाराजा ने मुसलमानों पर आक्रमण कर दिया। उनके आदेशानुसार रियासत के दीवान नानकचंद भी सना सहित उनसे मूनक नामक स्थान पर आ मिले। मुसलमानों ने 'बिषडा में अपना मोर्चा लगाया, वहाँ कई दिन तक युद्ध होता रहा, परन्तु मुसलमान महाराजा के सामने अधिक देर तक न ठहर सके वे भाग निकले और धूलकोट की गढ़ी में जाकर छिप गए। राजा की सेना ने उन्हें वहाँ भी घेर लिया। एक दिन महाराज ने यह प्रश्न किया कि यदि वे आज रात्री न जीत सके तो युद्ध न करेंगे। सूय अस्त होने को था, उन्होंने प्रभु से सूय के कुछ समय तक उदित रहने की प्रार्थना की, सूय का रथ रक गया, सेना उत्साह के साथ गढ़ी पर चढ़ दौड़ी। महाराजा की प्रतिज्ञा पूर्ण हुई। मुहम्मद अमीन मारा गया और उसकी बेगम ने अधीनता स्वीकार करके उन्हें फतहबाद दे दिया। बाद में अमरसिंह वीरानेर की ओर बढ़े, जहाँ के राजा ने उनसे मित्रता का सम्बन्ध स्थापित किया। इस प्रकार अमरसिंह भत्याचारियों का विनाश करके विजय रथ बढ़ाते हुए वापिस लौटे।

उपयुक्त कथानक से स्पष्ट है कि कवि ने अपने चरित्र नायक को पंजाब में रचित पूर्ववर्ती वीर काव्यकारों की भाँति घम युद्ध में लड़ते दिखाया है। वह धर्मांध मुसलमानों के उत्पीड़न से भयभीत तथा व्याकुल हिंदू प्रजा की पुकार पर उनकी रक्षा ही युद्ध के लिये निकलते हैं। उनके चढ़ाई के लिये निकलने पर प्रजा में आनंद की लहर दौड़ जाती है^१ और जब वे मुसलमानों को पराजित कर देते हैं तो उनकी विजय पर प्रजा हार्दिक प्रशंसा का प्रदर्शन करती है।^२ इस रचना में कवि ने अपने आश्रयदाता के जिस लाकड़िकारी युद्ध का वर्णन किया है उसकी तुलना जब हम हिन्दी के उन वीर-काव्यों से करते हैं, जिनके नायक केवल शौर्य प्रशंसा, पारिवारिक वैमनस्य अथवा किमी की सुन्दर ब्या के अपहरण के लिये युद्ध में प्रवृत्त होने दिखाये गये हैं तो इस रचना की विशिष्टता स्वयं सिद्ध हो जाती है। उस युग में मुसलमानों के भत्याचारों के विरुद्ध पंजाब में जा विद्रोहात्मक आन्दोलन चल रहा था हिंदुओं में नर जागरण एवं सांस्कृतिक चेतना का जो स्वर मुनाई पड़ता था उसकी प्रतिध्वनि

१ भट्टी महा मलेछ सदा गो दीन सताव ।

जिह्वा अधिक त्रास पयिक पडा ना पाव ।

२ जा ठाढ़ो तहि अति भयो गाम गाम आनंद

तिमर हरण कारण करण चढया जिय दुति को चढ । १७।

३ बिषडा मार फतह किया जस चल्या जग माहि ।

बर पर भई बधाइया मनो अनंद बिवाहि । ४२।

दम बार में गुना^१ जाती है। कवि ने अमरसिंह की सेवा को राम की सेवा के समान तथा गुलामाना को रागम कह कर इसी गान्धर्व भाना को गुगरित किया है। गुलामाना को मयासी, कटरा नियासी, बज्जाव, मनेच्छ मूढ़ आदि विगेषों से विभूषित करने भी गुलामाना की अनीति अत्याचार, क्रूरता आदि की ओर सचेत किया गया है।

डा० हरिभागासिंह ने 'वार'^२ के तत्वा के आधार पर इस रचना की परीक्षा करते हुए पूछ फिर कर यह तो स्वीकार कर लिया है कि अत्यन्त तथा परोक्ष रूप में इसमें लोक कल्याण का तत्व निहित है य यह भी मानते हैं कि 'वार' के नायक को सान्प्रिय रागव बनाने के लिये उस हिदूषी के विगेष से युक्त किया गया है। उसमें जो अत्युक्तिपूर्ण प्रसंग आये हैं उन्हें भी वे 'वार' के स्वभाव के अनुकूल मानते हैं। परन्तु उन्हें इस बात पर आपत्ति है कि कवि ने रानी तथा दीवान जी की प्रशंसा इसमें क्यों की। 'वार' नायक की पत्नी और बमचारियों की प्रशंसा को वे 'वार' परम्परा के संस्था प्रतिबल मानते हैं और इसे समवालीन दरबारी परम्परा (रीतिवालीन) का प्रभाव कहते हैं। हम इस सम्बन्ध में इतना ही कहना चाहते हैं कि एक तो कोई भी साहित्यकार किसी काव्य रूप के बाह्य नियमों का बंधन से पालन करने के लिय बाध्य नहीं होता, किसी नये प्रयोग से उसमें विगेष अव्यवस्था नहीं आ जाती दूसरे, इस बार में तो रानी एवं दीवान जी की प्रशंसा रागव भी है। यदि हम इस संघर्ष को ध्यान में रखें कि रानी जहां अमरसिंह के लोक कल्याणकारी युद्ध के लिए प्रेरणादायक है, वहां दीवान जी भी सना का नेतृत्व करके रागा का मूनव नामक स्थान पर साथ देते हैं। इसलिये ये दोनों ही पात्र इस बीर-बल में सहयोगी हैं। उनकी प्रशंसा अनुचित प्रतीत नहीं होती इसमें अतिरिक्त कवि ने यहां रानी को शृंगारिक अयज्ञ कामोत्तेजक रूप में चित्रित नहीं किया, वरन् उसे कौशल्या शची जानकी, देवकी, रुक्मणि, द्रोपदी, कुन्ती आदि के समान बना कर उसकी अत्यन्त सयम और गम्भीरता से प्रशंसा की है इसलिये इसे रीतिवालीन दरबारी प्रभाव कहना उचित नहीं है।

इस रचना के युद्ध वणन के सम्बन्ध में डा० हरिभजनसिंह का कथन है कि यह एकपक्षीय तथा अपूर्ण है क्योंकि केशव ने अणीराय की भाँति गानु पक्ष और नायक पक्ष के बीच दूरबीरता का सन्तुलन स्थापित नहीं किया। उनके अनुसार युद्ध में न गति है न ध्वनि, कवि ने अतिशयोक्ति पूर्ण युद्ध वणन को विगेष महत्त्व ही दिया इसलिये भी इस युद्ध वणन को गतिहीन, नीरस और

१ राम की सन सरे जिम लक सु राखस होत अनेक बिनासा । ३५।

२ (१) लोक कल्याण के लिए युद्ध (२) लोक नायक की स्तुति (३) युद्ध वणन (४) नाटकीय शैली वही पृ० ५२८-३६ गुरुमुखी लिपि में हिन्दी काव्य

निर्जीवि की सत्ता दी गई है।^१ परन्तु हम डाक्टर साहब के साथ सहमत नहीं हैं। ऊपर इस युद्ध का जो बयानक दिया गया है, उसे पढ़कर यह कोई नहीं मान सकता कि यह युद्ध-कथा अपूर्ण है, क्योंकि कवि ने युद्ध के कारण से लेकर सेना प्रस्थान आक्रमण शत्रु के रणभूमि से भागकर गद्दी में छुपने, राजा द्वारा गद्दी का धेरा डालने, गद्दी तोड़ने की प्रतिज्ञा तथा युद्धोपरान्त राजा की विजय तथा प्रजा के उल्लास आदि का पूर्ण विवरण प्रस्तुत किया है। इतना अवश्य है कि इन वर्णनों में 'गुरु विलासो जितना विस्तार नहीं है। योद्धाओं की मिष्टान्त का भी अधिक विस्तार वर्णन नहीं है, न ही ऐसे ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग अधिक हुआ है जिनसे अस्त्र शस्त्रों की कटाकटी और खड़खड़ाहट सुनाई पड़ती है। युद्ध वर्णन सन्निभ है फिर भी वह पूर्ण है और ऐसा भी नहीं है कि उसमें गति अथवा वेग सबका है ही नहीं। अमरसिंह जिस समय हाथी घोड़े लेकर ध्वजा फहराते हुए तथा नगाड़े बजाते हुए शत्रु पर चढ़ाई करता है, उसका देखिये कितना ओजपूर्ण चित्रण किया गया है।

अमरसिंह चढ़ चलो भूप अति तेजवत सुन्दर सरूप ।

जहा बज्यो दमामा धोर धार । सब चढी सैन सशस्त्र सभार ।

स्वरन बरन भर पीत रंग । फहिर धुजा निशान सग ।

मैगल चलत तडा अति प्रवत । सम स्याम भग उज्जल मुदत ।

सुन्दर सधूर राज सु भाल । गजगाह धोर चु दा रसाल । १२२।

यहाँ सेना प्रस्थान का गत्यात्मक एवं ओजपूर्ण चित्रण नहीं तो और क्या है। यहाँ तो अनुप्रास सानुनासिक शब्दा, अत्यानुप्रास साम्य तथा दमामा धोर धार, गजगाह धोर आदि ध्वनिपूर्ण शब्दों के प्रयोग से भी ओजपूर्ण वातावरण निमित्त करने का प्रयत्न किया गया है।

इसी प्रकार कवि ने योद्धाओं के जूझने का भी ओजपूर्ण चित्रण प्रस्तुत किया है। यथा—

चढयो महाराज बज्यो सबल डका ।

मानो रामदल चढयो तोरन सु लका ।

छूटे तोप सु कोप परे गोले ।

मानो पके खेत बरखन ओले ।

छूटे रहिकले ओ जवूरे जजाइल ।

हुए शत्रु की सैन के लोच घाइल ।

छूटे बान बडूख तीमे करारे ।

सरे खेत जस हेत जोधा सूर भारे ।

गहे सूर शिपान भर तेज कत्ती ।

चली रधिर सरिता भई भूमि रत्ती । १२६।

जुद्ध को जोर भयो दुहूँ और गु गूरन व चिा हान हुलासा ।

राम की साँ सरे जिमि लन गु रातम हान घनना विलासा । ३५

यहाँ यादगमों के सोप, बहूक, तीर-नलवार, कृपाण भाँति से जूमने और लहलुहान होने का जो चित्रण दिया गया है उस देखते हुए यह कल्पना नहीं कहा जा सकता कि इस वणन में भोज, शक्ति, बग भयवा गति नहीं है, भयवा के नीरस और बेजान है । इतना भयश्य है कि युद्ध-कथा को सतुलित बनाये रखने के लिये योद्धाओं के प्रहार प्रतिप्रहार के वणन को इतना अधिक विस्तार नहीं दिया गया कि युद्ध-कथा के अन्य पक्ष धीण रह जायें । यह एक छोटा सा युद्ध था और उसकी संक्षिप्त कथा वर्णित की गई है । जितने विस्तार से कथा के अर्थ प्रसंग वर्णित हैं, उतना ही विस्तार भिडन्त के वणन को दिया गया है । यही कारण है कि इसमें पुनरुक्ति तथा एकरसता भी नहीं है । 'विचित्र नाटक' में जिस प्रकार भिडन्त ही भिडन्त का वणन है, अर्थ पक्ष प्रायः उपेक्षित रह गये हैं वसा इस रचना में नहीं हुआ । (सम्भवतः डा० हरिमजन सिंह को भिडन्त ज्यादा पसन्द है) एक दो स्थानों पर कवि ने बीरो के 'बदन रोस रिस नन' आदि अनुभावों के साथ उनके 'भ्रमण' एवं 'हुलास' आदि का उल्लेख किया है । यही नहीं, युद्ध भूमि का भी यथाथ एवं सजीव दृश्य उपस्थित किया गया है । यथा—

गहे सूर कृपान अर तेज कती ।

चली रुधिर सरिता भई भूमि रती । २६

कते जीव तिम्रागी कते परे घाइल ।

कते उलट के धूर मैं परे भाइल । ३७।

जहा गीदड अर गिरभरी कर गद सुनायो ।

कूकी आद सु जोगनी शिव मुण्ड चढायो ।

हाइ हाइ को शब्द अधिऊँ कर घूम सो माची ।

बताल बीर ओ गीघ लोहू तहा भए भजाची ।

जुद्ध जुद्ध अचर बर अति घमसान मचायो ।

पारय जियो रण जित्त व रत प्रवाह चलायो । ४१।

यहा युद्ध भूमि की रुधिर सरिता धूलि और रुधिर में लिपटे पड़े क्षत विक्षत योद्धाओं का ही वणन नहीं है, वरन् परम्परा रूप में गीदड, गीघ गिरभरी आदि के रुधिर पान करने तथा जोगिनी बताल आदि के चिल्लाने का वणन करके युद्धभूमि का भयावह और बीभत्स चित्र अंकित किया गया है ।

इन उदाहरणों को सम्मुख रखते हुए यह कैसे कहा जा सकता है कि ये युद्ध-वणन अपूर्ण एवं नीरस हैं । केवल इसलिए कि कवि ने पर पक्ष के बीरो की प्रशंसा नहीं की इसे दोषपूर्ण नहीं कहा जा सकता । यहाँ हम यह नहीं भूलना चाहिये कि अमरसिंह के प्रतिद्वन्दी मुटठी भर घर्माघ भुसलमान रईस

ये कोई राजा राव नहीं। जबकि अणीराय के चरित्र-नायक को सबल भुगल शक्ति से टक्कर लेनी पड़ रही थी। यदि केशव छूटमार करने वाले इन मुमल मानो की वीरता की अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसा करता तो इसे ऐतिहासिक दृष्टि से दोष कहा जाता। जहाँ तक युद्ध के वेग और शक्ति का सम्बन्ध है डा० हरिभजनसिंह भी यह तो स्वीकार कर लेते हैं कि नायक पक्ष के प्रारम्भिक सेना प्रस्थान का वणन संक्षिप्त होने पर भी संशक्त और सजीव है।^१ तदुपरात नगाडा, घ्वजा, हाथी, शम्बारी आदि के वणन में उनकी ही शक्ति और वेग है जितनी द्रुतगति पाधड़ी छद् में स्वभावतः होती है।^२ (पाधड़ी छद् क्षिप्र गति से चलने वाला छद् है और युद्ध वणन की तीव्रता प्रदर्शित करने के लिये बहुत उपयोगी है। पंजाब के हिन्दी वीर काव्या में इसका व्यापक प्रयोग हुआ है—लेखक) उन्होंने “मानो रामदल चढ़यो तोरन सुलवा, मानो पके खेत बरखत धोले, चली रुधिर सरिता भई भूमि रती रूकोसिंह मानो विकट वन मभारी, कौने उलट के घूर में परे भाईल आदि पक्तियाँ से युद्ध का वातावरण उत्पन्न करने का प्रयास अवश्य किया है। यह सब स्वीकार करते हुए भी समझ नहीं आता डा० महोदय इस युद्ध वणन को गतिहीन, नीरस, निर्जीव होने का एकतरफा फतवा कैसे दे देते हैं। इसमें तो कोई सन्देह नहीं कि इस रचना में युद्ध वणन में भीषण एवं प्रचंड वातावरण का विशद और विस्तृत चित्रण नहीं हुआ है परन्तु यह कदापि नहीं कहा जा सकता कि वीर काव्य के नाते थोटा को रस निमज्जित करने अथवा उस उच्छ्वासित करने की उसकी शक्ति सदिग्ध है। वस्तुतः, साहित्यिक और ऐतिहासिक दृष्टियों से यह बड़ी सफल रचना है। यदि उस युग की ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि को दृष्टि में रखते हुए इसका मूल्यांकन किया जाये तो यह एक विशेष महत्व की रचना सिद्ध होगी। कवि ने स्थान-स्थान पर पौराणिक प्रसंगा का उल्लेख करके उसके सांस्कृतिक पक्ष के प्रति अपनी जागरूकता का परिचय दिया है तथा युद्ध कथा के अनुरूप दोहा, सोरठा, सबैया, छप्पय पाधड़ी, निसानी, भुजग आदि विभिन्न छंदों के प्रयोग द्वारा उसकी गति को तीव्रता प्रदान करने का प्रयत्न किया है। पौराणिक तथा प्राकृतिक साम्य विधान द्वारा युद्ध के दृश्यों को चित्रात्मक और सजीव बनाया गया है। इस रचना की वीरभावना तत्कालीन पंजाब के वातावरण के अनुकूल है और यह राष्ट्रीय भावना से प्रोत्पन्न एक महत्वपूर्ण रचना है।

(२) हम्मीर हठ (चन्द्रशेखर बाजपेयी)

पटियाला दरबार में रचा गया दूसरा वीर काव्य चन्द्रशेखर बाजपेयी का

१ गुरुमुखी लिपि में हिन्दी काव्य पृ० ५३०

२ वही पृ० ५३०

३ वही पृ० ५३१

‘हम्मीरहठ’ है। चन्द्रसेनर का जन्म सन्वत् १८५५ में मुगज्जुगाबाद में हुआ था। उसके पिता मनीराम जी भी श्रेष्ठ कवि थे। कुछ लोग इनका सम्बन्ध गु गोविन्दसिंह के दरबारी कवि हसराम से भी स्थापित करते हैं। कुछ दिन दरभंगा नरेश के आश्रय में रहे, फिर छ वर्ष तक जोधपुर नरेश के दरबार रहे, वहाँ से रणजीतसिंह के पास लाहौर चले आए। बाद में पटियाला दरबार में राज कवि बनकर महाराज बंमसिंह तथा उनकी मृत्यु के पश्चात् नरेश सिंह जी के सम्मान के प्राप्त रहे। इन्होंने विवेक विलास’, रसिक विनो’, ‘वृंदाव सतक’, ‘ताजम ज्योतिष’, ‘माधवी वसंत’ आदि अनेक ग्रन्थों की रचना की। ‘हम्मीरहठ’ की रचना इन्होंने सन्वत् १९३० के आसपास राजा नरेशसिंह के आदेश से की वही जाती है।

‘हम्मीर हठ’ ऐतिहासिक पद्धति पर लिखा हुआ वीरकाव्य है, जिसमें रणधम्मीर के मशहूर वीर राजा हमीर और अलाउद्दीन के युद्ध का वर्णन किया गया है। कथानक इस प्रकार है। एक दिन अलाउद्दीन अपनी बेगम के साथ शिकार के लिये गया हुआ था। उसकी एक मराठा बेगम गिराव की पीछा करती हुई राह भूल गई। एक जगह उसने एक वीर को सड़े देखा जिसका नाम महिमा मंगोल था। वह उस पर रोकाई गई। जिस समय वे सयोग अवस्था में थे, उसी समय वहाँ एक शेर आ गया, जिसे तीर मार कर मंगोल ने मार गिराया। बेगम पर इसका बड़ा प्रभाव पड़ा। जब बादशाह को उनके प्रेम सम्बन्ध का पता चला तो मंगोल को पकड़ने के लिये उसने अपने दूत भेजे। मंगोल भाग कर हमीर देव की शरण में आ गया। बादशाह के दूतों ने हमीर से उसे वापिस मांगा परन्तु हमीर ने प्राण देकर भी शरणागत की रक्षा करने का प्रण किया। परिणामस्वरूप दोनों में भीषण युद्ध हुआ, जिसमें विजय हमीर की ही हुई। राजपूत अपनी विजय से इतने मस्त हुए कि शत्रुओं की ध्वजाएँ उठाने दुर्ग की ओर फहराने लगे। स्त्रियों ने शत्रुदल आया जान कर जौहर का पालन किया। इससे हमीर को बहुत दुःख हुआ और पुत्र की राज्य देकर स्वयं जंगल में जा कर उसने अपना सिर काट दिया।”

हमीर की कथा इतिहास प्रसिद्ध है और इस पर कई वीरकाव्यों की रचना हुई है। जोधराज का हमीर हठ भी प्रसिद्ध रचना है। इस रचना में कुछ ऐसी घटनाओं का भी समावेश कर लिया गया है, जो इतिहास-सम्मत नहीं हैं परन्तु ये कवि की निजी उद्भावनाएँ नहीं हैं। उसने जोधराज के हमीर रासो का आधार ग्रहण किया है और उसी के अनुकरण पर कथानक का निमाण किया गया है।

‘हमीर हठ’ के वाक्यत्व की प्रशंसा करते हुए शुक्लजी लिखते हैं कि उत्साह की उमग की यजना जसी चलती, स्वाभाविक और जोरदार भाषा में इन्होंने

की हैं, यसे ढग से बरने म बहुत ही कम कवि समय हुए हैं। वीर रस वणन म इस कवि ने बहुत सुंदर साहित्यिक विवेक का परिचय दिया है, सूदन भादि के समान शब्दों की तडातड और भडाभड के फेर म न पडकर उग्रोत्साह व्यजक उक्तियो का ही अधिक सहारा कवि ने लिया है, जो वीर रस की जान है। उन्होंने वणन म भनावश्यक विस्तार को भी स्थान नहीं दिया। सारास यह कि वीर रस वणन की अत्यन्त श्रेष्ठ प्रणाली का अनुकरण चन्द्रशेखर ने किया है।^१ 'हमीर हठ' साहित्य का एक रत्न है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि इस ग्रन्थ में युद्ध कथा का अत्यन्त सजीव और भोजपूर्ण वणन हुआ है। युद्ध की भोषणता के साथ ही वीरों की गर्वोक्तियों उत्साहपूर्ण हठ प्रतिज्ञा की भी सशक्त और वेगपूर्ण भाषा में व्यञ्जना की गई है। हमीर की हठ प्रतिज्ञा का यह उदाहरण दलिये कितना भोजपूर्ण है —

घड नच्च सोह बहै परि बोले सिर बोल ।
कटि कटि तन रन म परै तउ नहीं देहु मगोल ।
उब भानु पच्छिम प्रतच्छ दिन चंद प्रवासै ।
उलटि गग बर बहै काम रति प्रीति बिनास ।
गज्जे घन घनघोर जोर माखत सब चल्ल ।
सकयण फुकर काल हुकरै उत्तल्ले ।
मरजाद छोडि सागर चल कहि हमीर परले करन ।

इसी प्रकार युद्ध के भोषण वातावरण का चित्रण भी कवि ने इसी भोजस्वी शस्त्री म किया है। उदाहरणार्थ यह छन्द देखिये —

डुहू और सों घोर यो तोप बाज । प्रल काल ने से मनो मेघ गाजै ।
हल मेरू डोल मही सेस कपै । उठी धूम घारा धुज भानु भप ।
भई बान बडूक की मार भारी । मनो बारिघारा महा मेघ वारी ।
उई सोर प्याले निराले चमक । घना जोट मे दामिनी सो दमक ।
फटे टोप कुण्डी तन नान फूटे । कटे भग भग नर प्राण छूटे ।
उठावत एकै कर एक जगै । लुरै एक लोट परे भग भग ।
हमीर की वीरता घाय, साहस एव आतक का एक उदाहरण देखिए —

आलम नेवाज सिरताज पातसाहन ने
गाज ते दराज कोप नजर तिहारी है ।
जाने डर डिंगत सबोल गणधारी
डगमगत पहार औ डुलति महि सारी है ।

१ हिंदी साहित्य का इतिहास पृ० ३५८ ३५९
२ वही पृ० ३६०

रक जसो रहत ससक्ति सुरेश भया,
 देश देसपति म अतक अति भारी है ।
 भारी गढधारी मदा जग की तयारी,
 धाक मानै ना तिहारी या हमीर हठधारी है ।

भागती हुई शत्रु सेना का वधन तो बहुत ही सजीव और ययाय बन पड़ा है —

भागे मीरजादे पीरजादे धी अमीरजादे,
 भागे खानजादे प्रान भरत बचाय क ।
 भागे गज बाजि रथ पथ न सभारें परें,
 गोलन प गोल सूर सहमि सकाय क ।
 भाग्यो सुलतान जान बचत न जानि वेगि,
 बलित बितु ड प बिराजि बिलसाय क ।
 जैसे सगे जगल मे प्रीपम की आगि,
 चलै भागि मृग महिप बराह बिललाय क ।

यहा वध विद्यास और शत्रु मैत्री भी इतनी चुस्त और उपयुक्त है, तथा भाषा का प्रवाह इतना तीव्र है कि सेना की भगदड़ का साकार दृश्य उपस्थित हो जाता है । साम्य विधान भी सायब और समीचीन है ।

कवि चन्द्रोगर ने भी केशव की भांति अपने चरित्र नायक की शूरवीरता धैर्य प्रण-पालन, साहस और उत्साह की प्रशंसा की है । इनका प्रतिनायक भी उनकी प्रशंसा का पात्र नहीं बना । यह तो घूँट के उछलने से भी डर कर भाग निकलता है ।

वस्तुतः, 'हमीरहठ' एक उत्कृष्ट वीर काव्य है, इसमें तो कोई सन्देह नहीं और इसमें थोड़ा-थोड़ा उत्साह एवं साहस का तथा उनके युद्ध काम का भी सजीव और भोजपूर्ण चित्रण बहुत ही वेगपूर्ण एवं सगुन भाषा में हुआ है । परन्तु पंजाब की वीर काव्य परम्परा में इसका स्थान निर्धारित करते समय निम्न तथ्यों पर ध्यान देना आवश्यक है —

(क) हमीरहठ का चरित्र नायक एक राजपूत वीर है, जिसका पंजाब से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है । अर्थात् हमका नायक पंजाब का शूरवीर नहीं है जबकि पंजाब के अनेक ऐतिहासिक वीर काव्यों के नायक पंजाबी वीर हैं ।

(ख) इस रचना में वीर रम के साथ शृंगार का समाग हुआ है । युद्ध का कारण भी एक नायिका है जिसने प्रेमी की रक्षाय हमीर को युद्ध करना पड़ा है । यह प्रवृत्ति रीतिशास्त्रीय राजमर्यादा राजदरबारों में रचित वीर काव्यों में अनुपम है । पंजाब के वीर काव्यों में अनुपम नहीं है । इसमें नायिका का रूप गोप्य, भाव अनिर्माणों एवं सयोग भावि का चित्रण भी रीतिशास्त्रीय शृंगारिक प्रवृत्ति में अनुपम है । पंजाब के वीर काव्यों में इस शृंगारिक प्रवृत्ति का कदापि अभाव है ।

(ग) इस रचना में राजपूती वीरता के आदर्श शरणागत की रक्षा की है व्यजना की गई है। नायक किसी उच्च राष्ट्रीय अथवा धार्मिक उद्देश्य की प्रेरणा से युद्ध में प्रवृत्त नहीं होता। जब कि पंजाब के प्रायः सभी वीर काव्यों के नायक हिंदुत्व की रक्षा में धमपुद्ध करते दिखाए गए हैं। वे राष्ट्र हित की महत् प्रेरणा लिये हुए राष्ट्रनायक हैं। 'हमीर हठ' में इस महत् प्रेरणा एवं उच्च उद्देश्य का अभाव है।

(घ) पंजाब के वीर काव्यों में मुसलमान शासकों के अत्याचारों के विरुद्ध जो विद्रोहात्मक स्वर सुनाई पड़ता है उसका भी इस रचना में अभाव है। पंजाब के वीर काव्य में यहाँ की जनता की जो विद्रोहात्मक चेतना एवं राष्ट्रीय भावना मुखरित हुई है, 'हमीरहठ' में वह कहीं दिखाई नहीं देती। पंजाब के वीर काव्य यहाँ के नव जागरण से समुक्त युग चेतना के प्रतीक हैं, परन्तु पंजाब की सामाजिक, राजनतिक, सांस्कृतिक चेतना से इस ग्रंथ को दूर का भी सम्बन्ध नहीं है। पटियाला राज्य का मुसलमानों के साथ जो संघर्ष रहा, जिसकी प्रतिध्वनि केशव के काव्य में सुनाई पड़ती है उसकी क्षीण सी भी झलक इसमें नहीं दिखती।

(ङ) राजपूती वीर काव्यों की ही भाँति इस रचना में भी राजद्रोही समल की कल्पना की गई है जबकि पंजाब के वीर काव्यों में ऐसा कोई पात्र नहीं है।

इन सभी तथ्यों को ध्यान में रखते हुए यह कहा जा सकता है कि इस रचना का सीधा सम्बन्ध राजपूती वीर काव्य परम्परा से है। पंजाब की वीर काव्य परम्परा से इसका कोई सम्बन्ध नहीं है न ही पंजाब की युग चेतना को इससे विशेष प्रेरणा और प्रोत्साहन मिला है। हमें तो इसमें भी सन्देह होता है कि यह काव्य पटियाला में लिखा भी गया है। क्या यह सम्भावना नहीं हो सकती कि कवि ने जोधपुर निवास के समय अपने राजपूत आश्रयदाता को हमीर जैसे यशस्वी राजपूत शूरवीर की प्रशंसा द्वारा प्रसन्न करने के लिए यह ग्रंथ लिखा हो, परन्तु इससे पूर्व कि वह इसे उसकी सेवा में भेंट कर पाता किसी कारणवश उसे वह आश्रय छोड़ना पड़ गया हो। पटियाला दरबार में उसके आश्रयदाता ने भी उससे किसी वीरकाव्य की रचना करने का अनुरोध किया होगा, और उसने इस पूर्व रचित ग्रंथ को ही उनकी सेवा में भेंट कर दिया होगा। बहरहाल पंजाब के जन जीवन, यहाँ की युग चेतना, नव-जागरण, सांस्कृतिक पुनरुत्थान अथवा पटियाला राज्य के किसी राजा से इस ग्रंथ का कोई सम्बन्ध नहीं है। इस रचना के रचना स्थान के सम्बन्ध में अधिक खोज की आवश्यकता है।

(३) फतहनामा श्री गुरु दालसा जी का

श्री चन्द्रकान्त बाली ने अपने पंजाब प्रान्तीय हिन्दी साहित्य के इतिहास

रज जगो रज्जु ससजि सुग भरा,
 देन दगपति म भगव भति भारी है ।
 भारी गढ़पारी रज जंग की तयारी,
 धार माँ ना जिहारी मा हमीर हठपारी है ।

भागतो हुई शत्रु सता का बचा तो बहुत ही गजब और मयाय बन पड़ा है —

भाग भीरजाणे भीरजाणे भी भीरजाणे,
 भाग सानजाणे प्राण मरण बचाम क ।
 भागे गज बाजि रज पय न समार परे,
 गोस्ता प गोत्र गूर गहमि गवाय क ।
 भाग्यो गुलता जा बचत जानि भगि,
 बलित बितु ड पे बिराजि बिलगाम क ।
 जस सग जगत म प्रीयम की भागि,
 चल भागि मृग महिष बराह बिलताय क ।

यहाँ वण विचारों और शब्द-भरी भी इनकी खुश और उमुरा है तथा भाषा का प्रवाह इतना तीव्र है कि सना की भगवत का साकार रूप उभरता हो जाता है । साम्य विधान भी गायक और समीचीन है ।

कवि चन्द्रोसर ने भी वेग की भाति अपने चरित्र नायक की 'शूरवीरता', धर्म प्रण-पालन, साहस और उत्साह की प्रशंसा की है । इनका प्रतिनायक भी उनकी प्रशंसा का पात्र नहीं बना । यह तो गूहे के उछलने से भी डर कर भाग निवसता है ।

वस्तुतः, 'हमीरहठ' एक उत्कृष्ट वीर काव्य है, इसमें तो कोई सन्देह नहीं और इसमें योद्धाओं के उत्साह एवं साहस का तथा उनके युद्ध काय का भी सजीव और भोजपूर्ण चित्रण बहुत ही वेगपूर्ण एवं सशक्त भाषा में हुआ है । परन्तु पंजाब की वीर काव्य परम्परा में इसका स्थान निर्धारित करते समय निम्न तथ्यों पर ध्यान देना आवश्यक है —

(क) हमीरहठ का चरित्र नायक एक राजपूत वीर है, जिसका पंजाब से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है । अर्थात् इसका नायक पंजाब का शूरवीर नहीं है जबकि पंजाब के अन्य ऐतिहासिक वीर काव्यों के नायक पंजाबी वीर हैं ।

(ख) इस रचना में वीर रस के साथ शृंगार का संयोग हुआ है । युद्ध का कारण भी एक नायिका है जिसके प्रेमी की रक्षा के हमीर को युद्ध करना पड़ा है । यह प्रवृत्ति रीतिवादी राजस्थानी राजदरबारी में रचित वीर काव्यों के अनुरूप है । पंजाब के वीर काव्यों के अनुरूप नहीं है । इसमें नायिका के रूप सौन्दर्य, भाव भगिमात्रा एवं संयोग आदि का चित्रण भी रीतिवादी शृंगारिक प्रवृत्ति के अनुरूप है । पंजाब के वीर काव्यों में इस शृंगारिक प्रवृत्ति का संयोग अभाव है ।

(ग) इस रचना में राजपूती वीरता के आदर्श-शरणागत की रक्षा की है 'योजना' की गई है। नायक किसी उच्च राष्ट्रीय अथवा धार्मिक उद्देश्य की प्रेरणा से युद्ध में प्रवृत्त नहीं होना। जब कि पंजाब के प्रायः सभी वीर काव्यों में नायक हिंदुत्व की रक्षा में धममुद्ध करते दिखाए गए हैं। वे राष्ट्र हित की महत् प्रेरणा लिये हुए राष्ट्रनायक हैं। 'हमीर हठ' में इस महत् प्रेरणा एवं उच्च उद्देश्य का अभाव है।

(घ) पंजाब के वीर काव्यों में भुमलमान शासकों के अत्याचारों के विरुद्ध जो विद्रोहात्मक स्वर सुनाई पड़ता है उसका भी इस रचना में अभाव है। पंजाब के वीर काव्यों में यहाँ की जनता की जो विद्रोहात्मक चेतना एवं राष्ट्रीय भावना सुसंरित हुई है, 'हमीरहठ' में यह कहीं दिखाई नहीं देती। पंजाब के वीर काव्यों में यहाँ के नव-जागरण से संयुक्त युग चेतना के प्रतीक हैं, परन्तु पंजाब की सामाजिक, राजनतिक, सांस्कृतिक चेतना से इस ग्रंथ को दूर का भी सम्बन्ध नहीं है। पटियाला राज्य का मुसलमानों के साथ जो संधि रहा, जिसकी प्रतिध्वनि केशव के काव्य में सुनाई पड़ती है, उसकी क्षीण सी भी झलक इसमें नहीं दिखती।

(ङ) राजपूती वीर काव्यों की ही भाँति इस रचना में भी राजद्रोही समल की कल्पना की गई है, जबकि पंजाब के वीर काव्यों में ऐसा कोई पात्र नहीं है।

इन सभी तथ्यों को ध्यान में रखते हुए यह कहा जा सकता है कि इस रचना का सीधा सम्बन्ध राजपूती वीर काव्य परम्परा से है। पंजाब की वीर काव्य परम्परा से इसका कोई सम्बन्ध नहीं है। पंजाब की युग चेतना को इससे विशेष प्रेरणा और प्रोत्साहन मिला है। हम तो इसमें भी सन्देह होता है कि यह काव्य पटियाला में लिखा भी गया है। क्या यह सम्भावना नहीं हो सकती कि कवि ने जोधपुर निवास के समय अपने राजपूत आश्रयस्थानों को हमीर जैसे यशस्वी राजपूत धूरवीर की प्रशंसा द्वारा प्रसन्न करने के लिए यह ग्रंथ लिखा हो; परन्तु इससे पूर्व कि वह इसे उसकी सेवा में भेंट कर पाता किसी कारणवश उसे वह आश्रय छोड़ना पड़ गया हो। पटियाला दरबार में उसके आश्रयदाता ने भी उससे किसी वीरकाव्य की रचना करने का अनुरोध किया होगा और उसने इस पूर्व रचित ग्रंथ को ही उनकी सेवा में भेंट कर दिया होगा। बहरहाल पंजाब के जन जीवन, यहाँ की युग चेतना, नव-जागरण, सांस्कृतिक पुनरुत्थान अथवा पटियाला राज्य में किसी राजा से इन ग्रंथों का कोई सम्बन्ध नहीं है। इस रचना के रचना स्थान के सम्बन्ध में अधिक खोज की आवश्यकता है।

(३) फतहनामा और गुप्त खालसा जी का

श्री चन्द्रानन्द बाली ने अपने पंजाब प्रांतीय हिन्दी साहित्य के इतिहास

रव जगो रहत ससजित गुरंग भया,
 देग दसपति म घसत घति भारी है ।
 भारी गढ़पारी गग जग की तपारी,
 घात माने ना निहारी या हमीर हठपारी है ।

भागती हुई सन्तु सेना का वधन तो बहुत ही मजीब धीरे बघाय बन
 पड़ा है —

भाग मीरजादे पीरजादे धी घमीरजादे,
 भागे सानजादे प्रान भरत बघाय क ।
 भागे गज बाति रस पय न समार पर,
 गोलन प गोल गूर सहमि सनाय क ।
 भाग्यो मुलता आन बघत न जानि वेगि,
 बलित बितु ड वै बिराजि बिलगाय क ।
 जैसे सग जगल म घीपम की भागि,
 चल भागि मृग महिष बराह बिलगाय क ।

यहाँ वण वियास और शङ्ख-मन्त्री भी इनकी पुस्त और उगपुस्त है, तथा
 भाषा का प्रवाह इतना तीव्र है कि सेना की भगदड़ का साकार दृश्य उपस्थित
 हो जाता है । साम्य विधान भी सायब और समीचीन है ।

कवि चन्द्रशेखर ने भी वेश्य की भाति अपने चरित्र नायक की गुरवीरता,
 धय प्रण-पालन, साहस और उत्साह की प्रशंसा की है । इनका प्रतिनायक भी
 उनकी प्रशंसा का पात्र नहीं बना । यह तो धूँहे के उछलने से भी डर कर भाग
 निकलता है ।

वस्तुतः, 'हमीरहठ एक' उत्कृष्ट वीर काव्य है, इसमें तो कोई सन्देह नहीं
 और इसमें योद्धाओं के उत्साह एवं साहस का तथा उनके युद्ध काय का भी
 सजीव और भोजपूर्ण चित्रण बहुत ही वेगपूर्ण एवं सशक्त भाषा में हुआ है ।
 परन्तु पंजाब की वीर काव्य परम्परा में इसका स्थान निर्धारित करते समय
 निम्न तथ्यों पर ध्यान देना आवश्यक है —

(क) हमीरहठ का चरित्र नायक एक राजपूत वीर है, जिसका पंजाब से
 कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है । अर्थात् इसका नायक पंजाब का शूरवीर नहीं है
 जबकि पंजाब के अथ ऐतिहासिक वीर काव्यों के नायक पंजाबी वीर हैं ।

(ख) इस रचना में वीर रस के साथ शृंगार का समीग हुआ है । युद्ध का
 कारण भी एक नायिका है जिसके प्रेमी की रक्षा के हमीर को युद्ध करना पड़ा
 है । यह प्रवृत्ति रीतिकालीन राजस्थानी राजदरबारों में रचित वीर काव्यों के
 अनुरूप है । पंजाब के वीर काव्यों के अनुरूप नहीं है । इसमें नायिका के रूप
 सौन्दर्य, भाव भंगिमाओं एवं संयोग आदि का चित्रण भी रीतिकालीन शृंगारिक
 प्रवृत्ति के अनुरूप है । पंजाब के वीर काव्यों में इस शृंगारिक प्रवृत्ति का
 संवर्ण अभाव है ।

(ग) इस रचना में राजपूती वीरता के भावों का प्रमाणित हो रहा है व्यंजना की गई है। नायक किसी उच्च राष्ट्रीय धर्मवादी धार्मिक उद्देश्य की प्रेरणा से युद्ध में प्रवृत्त नहीं होता। जब कि पंजाब के प्रायः सभी वीर काव्यों के नायक हिन्दुत्व की रक्षा में युद्ध करते दिखाए गए हैं। वे राष्ट्र हित की महत् प्रेरणा निम्न हुए राष्ट्रनायक हैं। 'हमीर हठ' में इस महत् प्रेरणा एवं उच्च उद्देश्य का अभाव है।

(घ) पंजाब के वीर काव्यों में मुसलमान शासकों के अत्याचारों के विरुद्ध जो विद्रोहात्मक स्वर सुनाई पड़ता है उसका भी इस रचना में अभाव है। पंजाब के वीर काव्यों में यहाँ की जनता की जो विद्रोहात्मक चेतना एवं राष्ट्रीय भावना मुखरित हुई है, 'हमीरहठ' में वह वही दिखाई नहीं देती। पंजाब के वीर काव्यों में नव जागरण से समुक्त युग चेतना के प्रतीक हैं, परन्तु पंजाब की सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक चेतना से इस ग्रंथ का दूर का भी सम्बन्ध नहीं है। पटियाला राज्य का मुसलमानों के साथ जो संघर्ष रहा, जिसकी प्रतिध्वनि केशव के काव्यों में सुनाई पड़ती है, उसकी क्षीण सी भी झलक इसमें नहीं दिखती।

(ङ) राजपूती वीर काव्यों की ही भाँति इस रचना में भी राजद्रोही समल की कल्पना की गई है जबकि पंजाब के वीर काव्यों में ऐसा कोई पान नहीं है।

इन सभी तथ्यों को ध्यान में रखते हुए यह कहा जा सकता है कि इस रचना का सीधा सम्बन्ध राजपूती वीर काव्यों परम्परा से है। पंजाब की वीर काव्यों परम्परा से इसका कोई सम्बन्ध नहीं है। पंजाब की युग चेतना की इससे विशेष प्रेरणा और प्रोत्साहन मिला है। हमें तो इसमें भी सन्देह होता है कि यह काव्य पटियाला में लिखा भी गया है। क्या यह सम्भावना नहीं हो सकती कि कवि ने जोधपुर निवास के समय अपने राजपूत आश्रयदाता को हमीर जस गशस्त्री राजपूत धूरवीर की प्रशंसा द्वारा प्रसन्न करने के लिए यह ग्रंथ लिखा हो, परन्तु इससे पूर्व कि वह इसे उसकी सेवा में भेंट कर पाता किसी कारणवश उसे वह आश्रय छोड़ना पड़ गया हो। पटियाला दरबार में उसके आश्रयदाता ने भी उससे किसी वीरकाव्य की रचना करने का अनुरोध किया होगा और उसने इस पूर्व रचित ग्रंथ को ही उनकी सेवा में भेंट कर दिया होगा। बहरहाल पंजाब के जन जीवन, यहाँ की युग चेतना, नव-जागरण सांस्कृतिक पुनरुत्थान अथवा पटियाला राज्य का किसी राजा से इस ग्रंथ का कोई सम्बन्ध नहीं है। इस रचना के रचना स्थान के सम्बन्ध में अधिक खोज की आवश्यकता है।

(३) फतहनामा श्री गुद खालसा जी का

श्री चन्द्रकान्त दासी ने अपने पंजाब प्रान्तीय हिन्दी साहित्य के इतिहास

विजय विनोद

यह ऐतिहासिक प्रशस्ति विषयक वीर रस का एक राग्य काव्य है। इस ग्रंथ की रचना महाराजा रणजीत सिंह के नामासिंह पुत्र त्रिनीपसिंह के मुख्य मंत्री राजा हीरासिंह डोगरा के विश्वासपात्र मित्र बाइमीरी पंडित जहाजी की प्रेरणा से हुई। ग्वाल ने सन् १६०२ की श्रावण शु० ८ मंगलवार को इसे लाहौर में पूर्ण किया। महाराजारणजीतसिंह की मृत्यु के पदचान दिलीपसिंह के महाराजा बनने तक की घटनाएँ ऐतिहासिक दृष्टि से महत्वपूर्ण थी और उनमें डोगरा राजा घ्यानसिंह तथा उनके पुत्र राजा हीरासिंह की भूमिकाएँ विशेष महत्व रखती हैं। भूत उन्हें चिरस्थायी बनाने के लिए जल्हा के भाग्य से ग्वाल ने 'विजय विनोद' की रचना की है। इस ग्रंथ में वर्णित विषय के सम्बन्ध में श्री देवदत्तसिंह विद्यार्थी ने लिखा है—विजय विनोद में राजा घ्यानसिंह का राजप्री का खिताब तथा मुख्य मंत्री की पदवी प्राप्त हो जान के जगन से लेकर बालक महाराज दिलीपसिंह को सिंहासनारूढ़ कर राजा हीरासिंह के मुख्य मंत्री बनने तक की कथा सविस्तार की गई है। कथा कहते समय जहाँ तक कथानायक के चरित्र की रक्षा करते हुए सत्य बात कही जा सकती थी, उसके कहने में कवि ने तनिक दरेग नहीं किया। अपितु जहाँ सत्य उद्घाटन में नायक की मान हानि का भय था वहाँ कवि ने यथासम्भव अप्रिय घटनाओं के गोपन भर से सतोष किया है, व्यय ही झूठ झूठ के पुलंदा नहीं रखे किये।

श्री प्रभुदयाल मिश्र का कथन है कि 'विजय विनोद' सिक्ख इतिहास से सम्बंधित एक वीर रस प्रधान काव्य ग्रंथ है यद्यपि इसमें उत्साह और भाज का उतना अधिक प्रभाव दिखाई नहीं देता, जितना कि एक शुद्ध वीर रस की रचना में होना आवश्यक है, तथापि इसके प्रशस्तिसूचक कथन एक प्रकार से वीर रसात्मक ही हैं इस ग्रंथ की रचना के कारण ग्वाल को भूपण और लाल की परम्परा का कवि माना जा सकता है। कवि ने इस ग्रंथ की रचना अलंकृत शैली में की है।

इन दोनों वीर रस प्रधान रचनाओं के अतिरिक्त ग्वाल के रणजीतसिंह एवं शेरसिंह की प्रशंसा में लिखे गये वीर रसपूर्ण कुछ फुटकर छन्द भी मिलते हैं। उदाहरणार्थ रणजीतसिंह की वीरता की प्रशंसा में लिखा गया उनका निम्न कवित्त देखिए—

मडन मही के महाराज रणजीत सिंह
कृपा कर बतायो मोय बहम अकूत है।
झिलमिल के झिल्ला, झल्ला झल्ला कहि हल्ला करें,
त्यो ही कटकल्ला गल्ला होत एक सूत है।
ग्वाल कवि जत्र है कै मन्त्र कोउ मारिबे को,
वर है गिरीस को कै बस जमदूत है।

कर म मैं मूँठि मैं के भ्यान म, के तेग मे
मैं वामैं काबुलीन की कटा की बरतूत है ।

इसी प्रकार महाराजा शेरसिंह के तोपखाने का बणन देखिए कितनी
शोजस्वी भाषा में किया गया है—

फौज महाराज सेर शेरसिंह जू की सजी,
घन गहरात गड गडगड क्या करै ।
पल्लख की पगति त्यों पलक न फेरिखें परै,
फेर फुरतीले फड फडक्यों करै ।
ग्वाल कवि कहै चलें तोप की तडाकें तेज,
सडर सडर सड सड सडक्यो करै ।
सडड तडड ताड तडड तडड ताड,
तडड तडड तड तड तडक्यो करै ।

यहाँ कवि ने तोपों की तडाकड़ों का प्रकट करन के लिये जिम शब्दावली का प्रयोग किया है उससे वह ध्वनि और गतिपूर्ण चित्र प्रकट करने में पूर्ण सफल रहा है ।

ग्वाल की उपयुक्त रचनाएँ ऐतिहासिक दरबारी कवियों की ही कौटि की हैं जिनमें आशयवादी की व्यक्तित्वपूर्ण प्रशंसा की गई है और जिनमें पंजाब की युग चेतना का प्रायः प्रभाव है । 'विजय विनोद' में भी ऐतिहासिक इतिवृत्त की प्रशंसा है, उसमें सांस्कृतिक प्रभवा राष्ट्रीय भावना का प्रभाव है । हमीरगढ़ में राजपूती शूरवीरता का आदर्श प्रकट किया गया है, किसी युग पुरुष का तेजस्वी गौरव प्रदर्शन ये नहीं कर पाय । बीर रस का बँसा सर्वांगीण शोजपूर्ण और वगपूर्ण चित्रण भी इन रचनाओं में नहीं हुआ जिसके दर्शन 'विचित्र नाटक', 'गुरु विलास' या 'गुरु प्रताप सूरज' में होते हैं । फिर भी ग्वाल तथा बंशेश्वर को पंजाब में भूषण और लाल की परम्परा को आगे बढ़ाकर उस साहित्यिक निधि से पंजाबियों को परिचित करवाने का श्रेय है । जिस प्रदेश के ये कवि रहने वाले थे उसी की बीर काव्य परम्परा को उन्होंने निभाया, पंजाब की बीर काव्य परम्परा के प्रभाव से वे प्रायः झूठे ही रह ।

अन्य दरबारी रचनाएँ

इन रचनाओं के अतिरिक्त पटि बाना, नामा बरूरपता, जीन आदि राजदरबारी में जो कवि रह हैं उन्होंने भी अपने आशयवादी राजाओं की शूरता, दानशीलता आदि से सम्बन्धित छुटकर छन्द लिखे हैं । कवि निहाल ने 'ग्यानिप प्रकाश' में राजा बर्मोसिंह की दानशीलता की, भूलसिंह लहरी ने

हिन्दी के कृष्ण भक्त कवियों ने भागवत के आधार पर कृष्ण की बाल लीलाओं का बहुत ही मधुर चित्रण किया है। गूरदास ने तो वास्तव्य सम्बन्धी मनोवेगों की अत्यन्त सूक्ष्म और मार्मिक व्यञ्जना की है। पंजाब के हिन्दी साहित्य में सबसे प्रथम हरिया जी ने गूर की गीति गीती में कृष्ण की बाल लीलाओं से सम्बन्धित कुछ पद लिखे।

उदाहरण के लिए—

१—‘जुसोदा तुम सरि अवरि न माई ,

२—“टुक समझावहु अपने बारहूँ सुनहु जसो धे माई
बार गुमार ले सगी साथी बेकुट बाल जाई।”

आदि पद देखे जा सकते हैं परन्तु वास्तव्य रम का विनाश चित्रण सबसे प्रथम हम ‘दशम ग्रन्थ’ में ही मिलता है। कृष्णावनार में कृष्ण की बाल-लीलाओं का विनाश वर्णन किया गया है। उसमें कृष्ण के जन्म पालने पर भूलने, घुटन चलने, तोतले मधुर वचन बोलने, माखन खाने तृणावत, वकामुर तथा अघासुर को मारने आदि से सम्बन्धित प्रसंग उल्लेखनीय हैं। कुछ उदाहरण देखिए—

पालने पर भूलना—

बालक रूप धरे हरि जी पलना पर भूलत है तब कसे ।
माता लडावत है तिह की ओ डुलावत है करि मोहित कसे ।
ता छवि की उपमा अति ही कवि स्याम कही मुख ते फुनि कसे ।
भूमि दुखी माँ में अति ही अनु पालत है रिप दे तन जसे ।
(कृष्णावतार १०३)

घुटने घलना तथा खेलना—

काह चले घुटवा परि भीतर मात करँ उपमा तिह चगी ।
(वही ११४)

गोपन सी मिलक हरि जी जमना तट खेल मचावत है ।
जिम बोलत है खग, बोलत है, जिम धावत है तिम धावत है ।
(वही ११६)

माखन चोरी—

खेलन के मिस पै हरि जी घरि भीतर पठ क माखन खाव ।
बाकी बच्चो अपने करि लैकर बानर के मुख भीतरि पाव ।
(वही, १२३)

जन्म श्रीदा—

सन बनाइ भली हरि जी वसुधा दध की मिल छूटन लाए ।
हाथन सौ गहि के सब बासन के बल की चहुँ ओर बणाए ।

फूट गए वह फँस परिग्रो दध भाव इहै कवि के मन आए ।
 कम को भीम निकारन को अगुआ जन आगम बाहू जनाए ।
 फोर दए तिन जो सभ बासन क्रोध मरी जसुधा तब धाई ।
 पाध चढ कपि रखन रखन ग्वारन ग्वारन सैन भगाई ।
 (वही, १४२ ४३)

स्पष्ट है कि इन वर्णना में स्वाभाविकता है और वही वही कवि ने कल्पना का भी सहारा लिया है, तथापि सूर के बाल्य वर्णन के सामने उसमें कोई विशिष्टता दिखाई नहीं देती । इस ग्रंथ में कवि का ध्यान युग पुरुष कृष्ण की ओर अधिक था, यही भावना युग की आवश्यकताओं की पूर्ति करती थी और यही कवि की वीरतापूर्ण प्रकृति के अनुकूल थी । कृष्ण के कमवीर रूप का चित्रण उन्होंने अधिक तमयता से किया है । बाल-लीला में अतगत भी भूमुरो के वध से सम्बन्धित प्रसंगों के वर्णन में काव्यत्व अधिक निखरा है । कुछ उदाहरण देखिए—

तृणावत वध—

छण्ड गिरयो जन पेडि गिरयो इम मुण्ड परया जन डारत खट्टा
 (वही, १०६)

धकासुर वध—

खेलवे के काज बन बीच गए बानव,
 जिउ लै कै कर मदि चीर डारै सार्व घास को ।
 (वही, १६३)

कालिया नाग नायना—

काह लपेट बड़ा वह पनग फूक्त है कर नुदहि कैमे ।
 जिउ घन पाव गए घन ते अति भूरत लेन उसासन तैसे ।
 बानत जिउ घपीया हरि मै सुर के मधि स्वास मरे वह ऐसे ।
 भूभर बीच परे जल जिउ तिह ते पुनि होत मह धुन जसे ।
 (वही, २१०)

वीररस के अोजपूर्ण चित्रण में कवि को जो आधार सफलता मिली है, उसी का प्रकाश इन स्थलों पर देखा जा सकता है । वस्तुतः, दशम ग्रंथ का वात्सल्य वर्णन सूर के अनुकरण पर हुआ है, ऐसा कहा जा सकता है तथापि उसमें सूर जितनी सजीवता और भाविकता नहीं है । इसका कारण भी है, सूर के लिए जहाँ कृष्ण का बाल रूप उपास्य है और भक्ति के उन्मेष में उसने कृष्ण की लीलाओं का वर्णन किया है, वहाँ गुरु गोविन्दसिंह मूलतः वीर भाव के कवि हैं । ये वर्णन उन्होंने प्रसंगवश ही किये हैं । परन्तु 'दशमग्रंथ' के इन वर्णनों का एक दृष्टि से बड़ा महत्व है । 'दशमग्रंथ' के पश्चात् सिक्ख गुरुओं के जीवन पर आधारित जो प्रबन्ध काव्य पंजाब में लिखे गये और

लिंग 'दाम ग्रथ' कथातत्व तथा काव्य गयी की दृष्टि म आधार ग्रथ रहा है। उम गुरुमो के धात्य जीवन स सम्प्रिया जा प्रमग भाण है, उन्हें लिता म 'दाम ग्रथ' के कृष्ण सीता सम्बन्धी डा प्रसगा स ही अधिन प्रेरणा मिली है। यद्यपि अपनी प्रतिभा के बल पर प्रत्येक कवि न उतम परिवर्तन, परिवर्धन और परिभाजा भी किया है।

पजाब के अज भाषा के प्रबन्ध काव्या म धातसत्य-वर्णन को भागवत तथा मूर के काव्य ने भी प्रत्यक्ष तथा परोक्ष रूप में प्रभावित किया है। इसम कोई सन्देह नहीं रह जाता, जब हम डा प्रसगो की तुलना भागवत् तथा मूर के द्वारा वर्णित प्रसगा से करते हैं। दूसरे, पजाब के इन कवियों ने शिखर गुरुभा की अवतारी पुरण के रूप म चित्रित किया है और उनके चरित्र को पौराणिक रूप देने म 'विष्णु पुराण' तथा 'भागवत पुराण' जैसे ग्रंथों से पर्याप्त सहामता मिली है। वैसे भी पजाब में इन धार्मिक ग्रंथों का काफी प्रचार रहा है। इसलिए भागवत की कृष्णलीला का यदि इन प्रबन्ध काव्या पर सीधा प्रभाव पड़ा हो तो कोई आश्चर्य नहीं। डा ग्रंथों में वर्णित धातसत्य म भी यह पौराणिक भावना सबत्र आरोपित है।

पजाब के हिन्दी प्रबन्ध काव्यों म गुरु नानक हरिगाबिन्द तथा गुरु गोविन्दसिंह के धात जीवन के आधार पर ही धातसत्य का वर्णन अधिक हुआ है। गुरु नानक के जीवन पर आधारित दो ग्रंथ प्रमुख हैं 'गुरु नानक दिग्विजय' तथा 'नानक प्रकाश'। गुरु हरिगोबिन्द के जीवन पर आधारित 'गुरु विलास छेवी पातशाही' तथा दशम गुरु के जीवन से सम्बन्धित 'गुरु विलास १०वीं पातशाही' उल्लेखनीय रचनाएँ हैं। इनके अतिरिक्त 'महिमा प्रकाश' एवं 'गुरु प्रताप सूरज' आदि ग्रंथों में सभी गुरुमो का चरित्र वर्णित है।

सभी गुरुमो के जीवन पर आधारित 'महिमा प्रकाश' का कुछ अंश गद्य में भी लिखा गया है। डा० हरिभजनसिंह ने अपने 'गाथ प्रबन्ध' में १८३३ वि० में रचित सरूपदास भल्ल की इस रचना को कथा सग्रह की कोटि में रखते हुए लिखा है कि इतिहास अथवा काव्य की दृष्टि से इस ग्रंथ का विशेष महत्व नहीं, तथा ५ पृष्ठों से भी कम में इस बृहद् काव्य ग्रंथ का बहुत पलता सा विवेचन करके तथा उसके काव्य प्रयास को 'सौन्दर्यहीन' बता कर उनकी उपेक्षा की है जो सध्या अनुचित और अन्यायपूर्ण है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि काव्यत्व की दृष्टि से यह रचना साधारण कोटि की है, परन्तु पजाब के हिन्दी साहित्य की परम्परा में इसका ऐतिहासिक और सांस्कृतिक दृष्टि से कम महत्व नहीं है। भाषा तथा छन्द प्रयोग की दृष्टि से भी यह एक उपयोगी रचना है। इसके साथ ही कहीं-कहीं काव्यत्व की भी सुन्दर आभा मिलती है। युद्ध वर्णन में विनोद रूप से कवि की काव्य प्रतिभा के दर्शन होते हैं। जहाँ तक धातसत्य की अभियोजना का प्रश्न है, यह सबसे पहला ग्रंथ है जिसमें

गुरुओं के बाल-जीवन का काव्यमय चित्रण हुआ है। प्रथम प्रयास होते हुए भी काव्यत्व की दृष्टि से वह सर्वथा उपेक्षणीय नहीं। 'महिमा प्रकाश' में कवि ने 'दशमगुरु' के अवतार का वर्णन भक्त परित्राण तथा 'दुष्ट विदारण हेतु' माना है इसलिये उनके रूप चित्रण पर पौराणिकता का प्रभाव स्पष्ट झलकता है। भूले में भूलते हुए, चन्द्र के समान मुख वाले, माता तथा भय सिक्खी के हृदय को प्रफुल्लित करने वाले गोविन्दसिंह के रूप का वर्णन उन्होंने इस प्रकार किया है—

मुदत मात मन भइ बधाई । मन चिदिआ भइ भापूरन फल पाई ।
भूलने भूलत बाल मुकदा । जिम अघ्न सोहत'ग्रह अटल मनदा ।
यहदासन गुर मुख सिख करे । जनेम जनम के किलविय हरे ।
बाल मुकद मुख पूरन चद । हिरदे धरे सिख परमानद ।
सहज दिसटि जिह डिंग प्रम धरे । ताके दुख सोक परहरे ।
महातेज भस सोम बिसाला । बालक रूप परम गुरु दिआला ॥१६॥

यहाँ कवि का ध्यान गुरु के दिव्य रूप की ओर ही अधिक है फिर भी उनके आकर्षक सौंदर्य की एक झलक के साथ माता के मुदित मन की ओर भी सकेन किया गया है।

गुरु गोविन्दसिंह का जो रूप चित्रण कवि ने किया है वह अधिक सजीव बन पाया है। देखिए—

जब सतगुरु जी निज ग्रह आए । श्री गोविंद जी लेन सिधाए ।
आइ सतगुरु के धरनन परे । देख दिआल आनद रस भर ॥२॥
भक्त सुन्दर सोभा भमित अपार । जिम दसरथ ग्रिह रघुव'ग कुमार ।
मुख देखत दिआल गुरु मगनाने । बिध राज जोग पूरन परमाने ॥३॥
पूरन परकास मुख चद गिआन । तेज पूज तप श्रीपम मान ।
कमल नैन सुन्दर सुम दिसटि । पलक झलक होइ अत्रित त्रिसटि ॥४॥
भसतक दिख जात परकास । उनमनी तिलकु सहजि सुख रास ।
धनख अकार भवा सुख राजे । काम आदिक बाइस निरखत भाजे ॥५॥
दोहा—मकराकित कूडल लसत सोभा भमित अपार ।

जिम ध्रुव निकटि सदा सोहत सपत रिख परम उदार ॥६॥
अलिक सिआम सुंदर मुख सोहै । धर मनत बिब रूप मुख जोहै ।
श्रीवा कबु सत जोत प्रकाश । निरखत सोभा ब्रह्म बिलास ॥७॥
बहु रंगी चोरा मुख रास । कलगी राजत तडत प्रकाश ।
तपु तेज धरम रतन वपु धारा । गुरु बाल मुखद सग वासा करा ॥८॥
कथ भुजा पूरन बल रास । सिख सहाइक दुसट प्रनास ।
हसत कमल जिह डिंग बिसधरे । दे भगत दान पग इन करे ॥९॥

छाती सुंदर गुण की राशि । पावा हिरदा श्रद्धा प्रजाता ।
 सुंदर उदर गुनन रतनागर । नाभ गभीर अमृत भ्रम सागर ॥१०॥
 बेहर बट, सतगुरु धनी बाल मुबद उदार ।
 रण भुण कार अनंत धुन पूरन सबद अपार ॥११॥
 सुंदर जाप धरम सत खमा । बसू माहि भगत जग यभा ।
 चरन कमल सोभा सुख धाम । मुक् भुगतत दाइक अभिराम ॥१२॥
 गुरु चरन कमल भव सिधु जहाज । चड पार होवत भव सिख समाज ।
 आनंद कद वस्त्र आई लोब । धिमान धरत हरि भगत सजोग ॥१३॥
 गुरु ससत्र दिव पुन परमान । घर खडग रूप सोहत विनिमान ।
 तेज रूप धर घनस तुनीर । गुरु गिमान सरूप डाल सत धीर ॥१४॥
 दिव वसत्र ससत्र प्रभ भूपन । धिमान धरत मेहत सभ दूपन ।
 सुंदर सोभा अमित अपार । सस गणेश न पावत पार ॥१५॥

(साखी २०८ पत्र सं० ३६२)

यही गुरु गोविन्दसिंह की मुखकृति, नख सिख, वेग भूषा आदि का चित्रण भी बहुत ही मोहक और सजीव है। सूर्य के समान तेजस्वी, चंद्रमा के समान उज्ज्वल सुंदर मुख, कमल नेत्र अमृत दृष्टि करने वाले पलक ज्योतिपूर्ण मस्तक, घनुप के समान बक्र भों मकराकृत कुडल बम्बु समान ग्रीवा, तडित के समान बलगी, शस्त्रा से सन्नद्ध केहरी समान कटि, घम के समान समान जघाएँ, मुक्ति दायक चरण कमल आदि का अनेक उपमाओं से सुसज्जित वर्णन उनके बाल सौंदर्य की एक मनोहर और पौरुष पूर्ण भावी प्रस्तुत करता है। उपमान योजना सायक और सुरुविपूर्ण है। वह उनके चरित्र का उदघाटन तो करती ही है, साथ ही कवि की वीर भावना, राष्ट्रीय चेतना और सांस्कृतिक दृष्टि को भी प्रकट करती है। यहा कवि ने पिता के आनंद का भी उल्लेख कर दिया है। ऐसे अदभुत सुंदर तेजपूर्ण, वीर पुत्र को देख कर पिता का हृदय प्रफुल्लित हो उठता है। वे ऐसे परम प्रिय पुत्र को उठा कर हृदय से लगा लेते हैं गोद में बिठा कर उसका मस्तक चूमने लगते हैं। उस समय वे ऐसे शोभित हो रहे थे मानो दशरथ रघुवीर को अक म बिठाए हुए शोभित हो रहे हो, मानो सूर्य के पास चंद्रमा आ बठा हो। देखिए कवि ने पिता के इस अपार स्नेह और हृष का कितना सुंदर चित्रण किया है।

अदभुत सुंदर देख छब सी सतिगुरु सुरमान ।
 देख प्रताप लगाइ हीम प्रति प्रिय खान समान ॥१६॥
 तप तेज अमित अपारे । बालक सरूप धारे ।
 आतप समान पिमारे । सतिगुरु हीम लगाए ॥१७॥
 सुम करम धरम भूम । मस्तक निमाल चूम ।
 हीम विगत हरख रोम । निज गोद ले बिठाए ॥१८॥

जिम दशरथ गोद रघुवंश । मन सोहत सोभा सार ।
 निम सतगुर श्री गोविं । प्रभ सोभा अमित अपार ॥२१॥
 जिम जागो को होन अनंद । रवि ऊपरि ले राखे चंद ।
 गिमान भान गुर परमानंद । सोहत गोद सिम गुर गोविंद ।
 बाल सुकंद सोभा अमित अनभ छवि मुख सार ।
 निरस भगन सतगुर भए किरपा करी अपार ॥२६॥

(पद्य मध्या ३६८ सारसी २०८)

गुरु तेगबहादुर को दशरथ तथा गार्धर्मिह को रघुवीर के समान बना कर कवि ने हिंदुओं और सिक्खों की सांस्कृतिक अभिन्नता की ओर भी संकेत किया है। इस प्रकार बातक के रूप तथा माता पिता के आह्लाद, हृष आदि का इस ग्रंथ में बहुत ही मजीब चित्रण हुआ है यद्यपि बातक की श्रीढाओ के वर्णन का इसमें प्रायः अभाव है।

गुरु नानक विजय

सत रेण द्वारा रचित 'गुरु नानक विजय' गुरु नानक के जीवन पर आधारित एक ऐसा बृहद् प्रबंध बाव्या है, जिसमें एतिहासिकता की अपेक्षा पौराणिक धार्मिक तथा सांस्कृतिक तत्व इतना अधिक है कि कवि ने स्वयं उन 'पुराण' की काटि में रखा है। इस ग्रंथ में गुरु नानक के पिता कश्यप के और माता तुप्ता भक्ति के अवतार हैं। भगवान विष्णु पहले चतुर्भुज रूप में माना के मामने प्रकट होते हैं और फिर बातक रूप धारण करके नानक के रूप में उनके पुत्र बनते हैं। इसलिए उनकी माता भी उनका अभिनन्दा करती है। यही कारण है कि नानक के अवतारत्व का बोध वात्सल्य सम्बंधी मनोवेगों के नैसर्गिक स्फुरण एवं स्वाभाविक विकास में बाधक बनता है तथापि उनके जन्म पर पिता के हृष एवं आनन्द, माता की ममता एवं आशंका उनके घर से लुप्त हो जाने पर पिता की ग्लानि, विदेश गमन पर माता, बहन, समुर, कुटुम्बियों एवं ग्राम स्नेही जनता की व्यथा, चिंता, उद्वेग एवं रन्ह आदि की अत्यन्त स्वाभाविक एवं मानसिक व्यंजना की गई है।

पुत्र जन्म पर नानक के पिता के हृष और आनन्द का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है—

सुनि करि काळू भयो अनंद । जनु मिलियो तिस को गोविंद ।
 अपने कर के बगन दोई । दासी को तिस दीन सोई ॥४८॥
 परम अनंद ताहि उर भयो । मानो पारब्रह्म भिति गयो ।
 भयो अनंद ताहि अधिकारी । ताहि आनंद न बरनो जाई ॥४९॥

१ कल्या सुख सागर रूप पने अभिनंदन तोर दयान हरे ।

तुम दीन दयाल जियाल सदा, तब बारबान नमामि सदा ।

२।१२।११।१८।२।४।५३।१५ ।

यथा दरिदरो पारम पाई । निज मन भाहि परम हरगार्द ।

यहाँ कवि ने नानक की दागवावस्था की स्तन मणिया से जड़ी वग्न भूषा का भी कुछ वर्णन किया है, लेकिन उनके मनोहारी रूप प्रयथा बाल्य त्रीटाया का मनोवर्णन चित्रण का इसमें अभाव है ।

नानक के लोप होने पर पुरवासिया की स्नेहपूर्ण वरुण दगा का कवि ने भावपूर्ण वर्णन किया है । यथा—

नानक लोप भयो सुनि क, पुर के जन घाई सब नर नारी ।

नानक के गुणि याद कर, बहु दुख भया सभि के उर भारी ।

इव खाई तवार गिरे घरनी परि मूरछता तिन के तय आई ।

इव नन ते जलु डारसी हैं, जु गिरे हैं तिन के मुलि नीर सु पाई ।

अपने अपने दुख म सगले, धरि लोटति हैं जलु नैन बहाई ।

(प० उ० ख० ६।६)

सभी पुरवासी उनके गुणों का स्मरण करके अत्यन्त दुखी हैं । कोई स्नेहाकुल होकर पछाड खाए घरती पर गिरा पड़ा है कोई मूर्च्छित पड़ा है तो कोई नेत्रों से अश्रु धारा बहा रहा है । कोई उनके ध्यान में मग्न है और कोई उनके यश का गान कर रहा है । सभी अपने अपने दुख म दुखी हावर, नेत्रों से अश्रु बहाते हुए अपने अपने घरा को लोट रहे हैं ।

उनके ससुर मूलचंद जी की दयनीय दशा का भी कवि ने यथाथ चित्रण किया है उनका कठ भर आया है बोला तक नहीं जाता नेत्रों से निरन्तर जल बह रहा है वह नीचे सिर किए बठा है और ऊँचे ऊँचे पुकार कर कहता है—
'हे प्रभु अच सुम्हारे बिना हमारा कौन सहारा है —उसका सारा धय जाता रहा है । देखिए—

गदि गदि कठ नन जसु आयो । उमगिअो मोहु न जाई समायो ।

विह्वल ह्वै करि नायो माया । नानक तैं मुहि कीउ अनाया ।

ऊच सुर करि करी पुकारा । सतिगुर तो विन कउन हमारा ।

मूलचंद का धीरज जेतो । गया बिलाई सरब ही तेतो ।

(उ० ख० ६।१६ २०)

यहाँ इनकी वेदना अघोरता, व्याकुलता एवं तत्सम्बन्धी सभी सात्विक भावों का सजीव चित्रण हुआ है । उनकी वेदना वरुणा का रपश करती दीख पड़ती है ।

पुत्र के वीर्य मनोहर रूप को निहारने से माता की प्रफुल्लता एवं उसे किसी की नजर न लग जाए इस बात की आशंका से राई और नमक आदि का बारने का कवि ने देखिए कितना स्वाभाविक चित्रण किया है—

अद्भुत रूप देख करि माई वारे निम मूल पुनि राइ ॥२८॥

बाहू की इस नजरि न लागे, इति उति नानक खेल आगे ।

ताहि उठाइ गोदि म लेहि, जननी करे सु बहुति सनेहि ॥२९॥

पुत्र पुरव म पुत्र बगवहि, जिउ जिउ ब्राह्मण ताहि बर्तावहि ॥३०॥

(वि० प० १)

यहाँ माता की भमता स्नेह एवं शुभ कामना की सुन्दर व्यञ्जना हुई है। जिस समय नानक 'उदासी' से लौट कर घर आण तब तो माता का मन आनन्दानिरक्त में उछल पड़ा। वह उसे बार बार अपनी गोदी में बिठाकर चूमती है और उसका कुशल क्षेम पूछती है। उसके नेत्रों से आनन्द के अश्रु बहने लगते हैं—

जननी गुरु आवती गोद लयो,

मिर बूम बिठाइ पियार दयो।

जलु नैनन ते चलियो बहि कै

कुसल सभि बूमिअो तो कहि कै ॥

(प० उ० ख० ११)

इस अवसर पर कवि ने उनके पुत्र श्रीचंद के हृष और आनन्द की भी व्यञ्जना की है।

“गुरु-बिनास—१०वीं पातशाही” (१८५८ वि०)—दशम गुरु के जीवन पर आधारित यह सप्तम्यम ऐसा प्रबन्ध काव्य है, जिसमें उनके जीवन की विविध घटनाओं का विशद चित्रण किया गया है। इसमें भी गुरु गोविन्दसिंह को पौराणिक रूप में चित्रित किया गया है। उनके बाल्य जीवन की घटनाओं के वर्णन में भी बालोचित स्वभाविक श्रीदामा और चेष्टाओं की अपेक्षा उनके भौतिक रूप का महत्व अधिक स्थापित किया गया है। वही व नीका देकर बिसा की पुत्र का घरदान देत दिखाई दत हैं तो वही पांच बार प्रणाम करन पर एक पुत्र की कामनायान स्त्री को पांच पुत्रों की वरप्राप्ति हो जाती है। कवि ने गुरु के बाल्य जीवन से सम्बन्धित ऐसी अनक घटनाओं का वर्णन किया है जहाँ वह चाहता तो अनेक मनमोहक गीतों का चित्र उपस्थित कर सकता था, परन्तु कवि का ध्यान उनसे महत्व स्थापन की ओर ही अधिक रहा है। बालक गुरु सखाओं के साथ उपवन में श्रद्धा करन जाते हैं—तो वहाँ सेवक उनके साथ है। जिसमें वे स्वतन्त्र होकर खेल बूझ भी नहीं सकते। यहाँ एक प्रसंग उदघट किया जा रहा है जिसमें पना चरणा कि कवि ने उनके बाल्य कौतुक की कसे धार्मिक रूप प्रदान किया है।

गुरु के घर में मोठे जल का एक कुआरा था, जिसमें नगर के बहुत से स्त्री पुरुष जल भरने आते थे। एक दिन एक तुरकानि जल भरने आई तो गोविन्दसिंह ने गुलेस का निगाना उसके मस्तक पर द मारा। वह लड़ लुहान होकर उनकी माता के पास जाती है। यहाँ तक तो उनकी चंचल श्रद्धा का वर्णन ठीक था यद्यपि यहाँ भी तुरकानि को गुलेस मारने का उद्देश्य करन कवि ने तुरक-विरोधी भावना को प्रस्ट किया है। इसके पदवात् तो भौतिक तत्व की

यथा दरिदरी पारस पाई । निज मन भाहि परम हरखाई ।

यहाँ कवि ने नानक की शैशवावस्था की रत्न मणियों से जड़ी वग भूषा का भी कुछ वर्णन किया है, लेकिन उनके मनोहारी रूप अथवा बाल्य श्रीडाग्रो का मनोवैज्ञानिक चित्रण का इसमें अभाव है ।

नानक के लोप होने पर पुरवासिया की स्नेहपूर्ण करुण दशा का कवि ने भावपूर्ण वर्णन किया है । यथा—

नानक लोप भयो सुनि कै, पुर के जन आइ सव नर नारी ।

नानक के गुणि याद कर, बहु दुख भयो सभि के उर भारी ।

इक खाइ तवार गिरे घरनी परि भूरछता निन के तब आई ।

इक नैन ते जलु डारती हैं, जु गिरे हैं तिन के मुखि नीर सु पाई ।

अपने अपने दुख मैं सगले, धरि लोटति हैं जलु नन बहाई ।

(घ० उ० ख० ६।६)

सभी पुरवासी उनके गुणों का स्मरण करके अत्यन्त दुखी हैं। कोई स्नेहाकुल होकर पछाड़ खाए घरती पर गिरा पड़ा है, कोई मूर्च्छित पड़ा है तो कोई नेत्रों से अश्रु धारा बहा रहा है, कोई उनके ध्यान में मग्न है और कोई उनके यश का गान कर रहा है । सभी अपने अपने दुख में दुखी होकर, नेत्रों से अश्रु बहाते हुए अपने अपने घरा को लोट रहे हैं ।

उनके समुर मूलचंद जी की दयनीय दशा का भी कवि ने यथाथ चित्रण किया है उनका बठ भर आया है बोला तब नहीं जाता नेत्रों से निरन्तर जल बह रहा है, वह नीचे भिर किए बठा है और ऊँचे-ऊँचे पुकार कर कहता है—
'हे प्रभु अब तुम्हारे बिना हमारा कौन सहारा है —उसका सारा धन जाता रहा है । देगिए—

गदि गनि बठ नैन जलु आयो । उमगिओ मोहु न जाइ समायो ।

बिह्वल ह्व धरि नायो माया । नानक तैं मुहि कीउ घनाया ।

उच मुर धरि करी पुनारा । सनिगुर तो बिन बउन हमारा ।

मूलचंद का धीरज जेतो । गयो बिलाइ सरब ही ततो ।

(उ० ख० ६।१६ २०)

यही इनकी वस्त्रा अधीरता व्याकुलता एवं तत्सम्यग्धी सभी सांख्य भावा का सजीव चित्रण हुआ है । उनकी वस्त्रा बदला का रण करनी दान पड़ती है ।

पुत्र व ब्रह्म मनोहर रूप का निहारने से माना की प्रसन्नता एवं उम किसी की नजर न लग जाए इस बात की आशंका से राई और नमक आदि को धारने का कवि ने दलित चितना स्वामाधिक चित्रण किया है—

घदनुन रूप दल धरि माई वारे निम मूण पुनि राइ ॥२८॥

बाटू की इत न धरि न साग, इति उति नानक गन माग ।

माहि उठाइ गोनि म मेहि जननी कर मु बनुनि मननि ॥२९॥

पुत्र पुरव मै पुय करावहि, जिउ जिउ ब्राह्मण ताहि वर्तावहि ॥३०॥

(त्रि० स० १)

यहाँ माता की ममता स्नेह एवं गुम कामना की सुन्दर ध्यजना हुई है। जिस समय नानक 'उदासी' में लौट कर घर आए तब तो माता का मन आनन्दानिरेक से उछल पड़ा। वह उसे बार बार अपनी गोदी में बिठाकर चूमती है और उसका कुशल लेम पूछती है। उसके नेत्रों से आनन्द के अश्रु बहने लगते हैं—

जननी गुरु आवती गोद लया,

सिर चूम बिठाइ पियार दयो।

जलु नैनन ते चलियो बहि कै,

कृसल सभि बूमिओ तो कहि कै ॥

(घ० उ० स० ११)

इस अवसर पर कवि ने उनके पुत्र श्रीचंद के हृष और आनन्द की भी ध्यजना की है।

“गुरु बिलास—१०वीं पातगाहो” (१८५४ वि०)—‘दशम गुरु के जीवन पर आधारित यह सवप्रथम ऐसा प्रबंध ग्रन्थ है जिसमें उनके जीवन की विविध घटनाओं का विंगद चित्रण किया गया है। इसमें भी गुरु गोविन्दसिंह का पौराणिक रूप में चित्रित किया गया है। उनके बाल्य जीवन की घटनाओं के वर्णन में भी बालाचित स्वाभाविक श्रीछात्रों और चेष्टाओं की प्रपन्ना उनके अलौकिक रूप का महत्व अधिक स्थापित किया गया है। वही वे नौका लेकर किसी को पुत्र का वर्णन देते दिखाई देते हैं तो वही पाँच बार प्रणाम करने पर एक पुत्र की कामनावान स्त्री को पाँच पुत्रों की वर प्राप्ति हो जाती है। कवि ने गुरु के बाल्य जीवन से सम्बन्धित ऐसी अनेक घटनाओं का वर्णन किया है, जहाँ वह चाहता तो अनेक मनोहर गोदाओं के चित्र उपस्थित कर सकता था, परन्तु कवि का ध्यान उन्ने महत्त्व स्थापन की ओर ही अधिक रहा है। बालक गुरु सत्ताओं के साथ उपवन में श्रीछात्र करने जाते हैं—तो वहाँ सेवक उनके साथ है। जिसमें वे स्वतन्त्र हाकर मन कूँ भी नहीं सकते। यहाँ एक प्रसंग उद्धृत किया जा रहा है जिसमें पता चलता कि कवि ने उनके बाल्य कौतुक को कैसे धार्मिक रूप प्रदान किया है।

गुरु के घर में मोठे जल का एक कुंआ था जिसमें नगर के बहुत से स्त्री-पुरुष जल भरने आते थे। एक दिन एक सुरबानि जल भरने आई तो गोविन्दसिंह ने गुनेल का निगाना उसका मस्तक पर द मारा। वह सड़-सुहान हाकर उनकी माता के पास जाती है। यहाँ तक तो उनका चंचल माथा का वर्णन ठीक था, यद्यपि यहाँ भी सुरबानि को गुनेल भारन का उल्लेख करके कवि ने सुरब विरोधी भावना को प्रकट किया है। इसके प्रदान ठी अलौकिक तब की

ध्याया मानो प्रसंग का स्वाभाविकता को ही नष्ट कर देती है। माता दुखी हावर 'गुरु नानक' से प्रायना करती है कि गुएँ का जल पारी हा जाए— जिससे न कोई जल लेने आए और न वह ऐसे उत्पात कर सके और जल तत्क्षण खारा हो जाता है।

कवि ने यहाँ गुरु जी की तुरफ विरोधी भावना तथा अलौकिकत्व की ही स्थापना की है, कीतुक श्रीडा की स्वाभाविकता तथा बाल सुलभ मनोवृत्ति की मनोवैज्ञानिक अभि यजना का यहाँ भी प्राय अभाव है। माता के रोय की ओर भी कछुव बचन बोलति माई' द्वारा सवेत ही किया गया है जोकि पर्याप्त नहीं है। गुरु—बालक भी माता के आने पर बस किवार अडा लेते हैं न कुछ कहते हैं न सुनते हैं। इसी प्रसंग को भाई सतोखसिंह ने भी गुरु प्रताप सूरज में वर्णित किया है परन्तु उहान इसे बहुत ही स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक रूप दिया है। अस्तु इस ग्रंथ में कवि ने बाल्य वर्णन के प्रसंगों को उठाया तो है परन्तु धार्मिक भावना के आरोपण के कारण उसे अधिक सफलता नहीं मिली।

इस युग के पंजाब के साहित्य में वास्तव्य का सर्वोत्कृष्ट चित्रण भाई सतोखसिंह ने किया है। उनके दो बृहदाकार प्रबंध काव्या—'गुरु नानक प्रकाश

१ सुंदर रूप अधिक इक जानहु। सी हरि मदर बीच पछानहु।
अछित बावो नीर भणिजे। को ताके पटतर जल दिजे ॥१२१॥
पानी भरन सहर के लोग। आवत अधिक भीर होइ लोग।
एक दिवसु तिह ठोर मभार। आइ एकु तुरकनी नारा ॥१२२॥
बहु आइ जन को निज काजा। लई बिलोकु गरीब निवाजा।
चटपट हाथि गलेत सभारी। निरखी ऊपरि बैठि अटारी ॥१२३॥
बीबु अटारी महल की ढाढि अधिक रिस पारि।
त गलेल माँरिया अधिक ताके मधि लिलार ॥१२४॥
सोनत पुलत भइ अधिक बटु तरनी। निरख सोकु कछु जाति न बरनी।
रोवत पीटत तब उठि आई। माता जू के निकट सु घाई ॥१२५॥
ते वह पाटत अधिक दुखारी। गुर जननी पहि आन पुकारी।
बावो निरख बिहाल सु माई। आदर दे निज घोर घराई ॥१२६॥
कछुव काप माता जीय घारी। निज मुख सौ इह भाति उचारी।
गुरु नाम साहिब क अवतारा। वेग होई इह रूप सु खारा ॥१२७॥
यो कह माता ऊपरि घाई। आग लीस किवार अडाई।
कछुव बचन बोलती माई। बहुरे उत्तरि तरे कऊ माई।
तिह सबला की आदर कीना। कछुव दरबु बावहि ले दीना।
उत बनि गद घाम निज नारी। इत सत्र भयो रूप जल सारी ॥३१३॥

तथा 'गुरु प्रताप गूरज' म इन भाषा की विस्तृत ध्याना हुई है। गुरु नानक प्रकाश मे श्री नानकदेव के शशव एव बाल्यावस्था की कुछ सुन्दर कृतियाँ मिलती हैं। उनके शिषु-सौन्दर्य का एक चित्र देखिए—

लोचन कमल कमल दल जसे । नासा तिल प्रसून नहि वसे ॥३॥

मुन्दर भलवार धरिवाए । बिन दूषन क भूपण पाए ।

बनी बाजनी किक्की चारी । कटि महि पाई अति छवि वारी ।

कर महि कर पद नूपर सौहै । जो देख तिम का मन मोहै ।

दुइ दुइ दमन अघर दुनि होनी । सपुट विद्रम जिउं जुग मोती ।

भभन महि रिक्कण गतिकारी । चरणागुज खचत बनवारी ।

हेरत हसति हसावत मोरी । किलकत मुख तं माधुर ठोरी ।

बोल वचन तोतरे मोठे । मुनिहि नारि नर लागहि ईठे ।

हेरहि मात तात अनुरागहि । पिगति भूमिका अतिका लागहि ।

सगी धूर तन घूसर होए । भव लेय अग अग धोए ।

गलि करि मुख मज्जन करवायो । पीछ सरीर अक वसायो ।

यही श्री नानकदेव के सुन्दर नेत्रो नासिका, किक्की नूपुर, दसन पत्ति, भजन, तोतरे बैन, धूलि घूसरित तन की शोभा का सुन्दर चित्रण किया गया है। माता पिता का उल्लसित होना और पुत्र की भक्त म विठाना आदि अनुभाव भी विद्यमान हैं।

नानकदेव के पाठशाला जाने एव गो महिषी चारण का चित्र भी अत्यन्त स्वाभाविक एव मनोहर है। हाथा मे कगत् पढ़ने, गुरि हाथ में पकड़े, कटि मे किक्की कानो मे कुडल तथा सिर पर पगड़ी पहने कामन चरणो से सुन्दर नेत्रो वाले नानक बार-बार सखाओं को पुकारने हुए पाठशाला की ओर जा रहे हैं—

जलजात से है पद जाति चले गहि तात करा गुरि हाथ उंचाई ।

कर कक्कन सो कटि किक्कि है, कल कुडल लोल कपालन भाई ।

दल लोचन कज बिसाल भले, सिर पञ्चगनीकहि नीक बनाई ।

चटसार जहाँ-अति चारु बनी, बहु बारक-भूरहि धार भलाई ।

ग० (ना० प्र० पू० १६६)

प्रातः काल ही अपने हाथो से गो महिषी को खोल कर हाथ म लाठी लेकर उनकी टोली को हाँकते हुए वे उन्हें चराने के लिए जा रहे हैं। यथा—

श्री नानक अरणोदय जागे गो महिषी चारन अनुरागो ॥१३॥

निज हाथन दामन ते खोली हाँकति चले इरत करि टोली ।

सए ललटका देग हगूरा चारति हरित त्रिणन मुख पूरा ॥१४॥

मनहु गुपाल सु पाठल नामा, प्रगट करति है जनु मुख घामा ।

मद मद सुभ सुदभी पाछे, सभि बासुर चारण निण भाछे ।

भई सभ पुरि दिस को मोरी, आई अघाई गवनी मोरी ।
 सोभहि सभि सुरभी तन पीना, छीर देहि रहु बड आपीना ।
 दिन प्रति माखन होति सबाय वातू हरि हरि हरलामा ।

(ता० प्र० अ० १० ५१)

जब नानक गृह त्याग कर चल जाते हैं और बहुत समय के पश्चात् उनके माता पिता उन्हें देखते हैं तो चिरवातन के विरह के पश्चात् उन पुनर्मिलन से जो वास्तव्यपूर्ण भाव उठते हैं तथा पुत्र को मिलन के लिए उत्कण्ठित एवं धातुर माता पिता की जो दशा हुई उसकी भी कवि ने मार्मिक व्यंग्यना की है। माता की पुत्र के विरह में जो दशा हुई उसका चित्र देलिये—

मुनि माता उर बहु अकुलाई जनु त्रिण पाके पावन लाई ।
 बोल न आव विवल तनु होइ जनु सुत ग्रिह म परिक साई ।
 इक तो ब्रिद्ध हीन बल दही पुन न पाइ सुध तात सनेही ।
 जिउ सु खतग मरम दे भेदा परी विवरण होइ अनि खदा ।
 बितिक बार महि पुनि सुधि आई लाचन ते आसुन जल जाई ।

कुछ समय के लिए तो माता तपता सुध बुध खो कर भूच्छित पड़ी रहती है जब उसे कुछ होश आता है तो तुरन्त पुत्र को मिलने के लिए भागती है। पुत्र से भेंट करने पर तो उसकी ममता स्नह एवं विरह जनित वेदना का स्रोत बाध तोड़ कर वह निकलता है। अश्रुओं से वस्त्र भी गजाते हैं बार बार पुत्र का मुख देखती हैं माथा चूमती हैं, स्नह से सिर पर हाथ फेरती हैं और उसका आतिगन नहीं छोड़ती। देखिये—

बहिर चली उठि तूरण जहिवा, होइ मातमज मेरो तहिवा ।
 बहु दिन बित आयो घर माही, बासुर रह्या एक भी नाही ।
 इस विधि जननी मन गुनति मधुर असन ले ओल ।
 तूरन गवनी घाइकरि, लीने रुचिर निचाल ।

(वही उक्त० १५)

+ + +
 कीरै भरि नानक को जननी रोदन कहति न जाई गननी ।
 चली बिलोचन ते बहु नीर, सुत विरहानल जनु करि सीर ।
 अश्रु पाति सा वस्त्र भिगीए जो देखति सो गद गद होए ।
 कीरी ते मुन को नहि सजई, अधिक विरह ते मिलति न रजई ।
 वदन बिलोकति सूपति माया करि अह सिर फेड़ति हजई ।
 हुती ब्रिद्ध बल ते तनु होना, पुनि समीप बैस सुख लाना ।

(वही उ० अ० ५ २२)

पुत्र के घान का समाचार मुनकर पिता वातू भी तरंगण उन्हें मिले दोखते हैं तथा उन्हें हृदय से लगाकर अपने प्रसन हात हैं मानो बहुत

दिना के भूखे का भोजन तथा प्यासे मरते को जल मिल गया हो, नेत्रों :
अश्रुधारा प्रवाहित होने लगी, कंठ गदगद हो गया—यथा —

जब कालू नै सुधि मो पाई बस्यो बहिर तात भम भाई ।
ततछिन जीन तुरगनि पावा, हूँ अरुढ तूरण तब भावा ।
जन बहु भूखे मिल्यो अहारा, मरत्यो प्यासे पायो वारा ।
नीर विमोचति लोचन दर ते, गद गद बोल्यो जाइ न गरते ।

(वही ऊ० ५ २३ २४)

इसी प्रकार कवि ने उनके पिता की उत्कठा आतुरता व्याकुलता
विह्वलता उत्सुकता आदि का भावपूर्ण चित्रण किया है ।

श्री हरिगोविन्द एव गोविन्दसिंह के जन्म, शशव एव बाल्यावस्था का चित्रण
इन कवियों ने अपेक्षाकृत विस्तार से किया है । 'गुरु विलास छेवों पातशाही' —
(अज्ञात) में भा कवि ने श्री हरिगोविन्द के जन्म एवं बाल्यावस्था के
घटनाओं को दिव्य रूप देकर प्रस्तुत किया है । फिर भी उसमें पर्याप्त रसा-
त्मकता है । विशेष रूप से जन्मोत्सव का वर्णन विस्तृत एवं सजीव है । बाबू
बूढ़े के वरदान से जब माता गंगा के सम्मुख चतुर्भुज रूप में भगवान् अव-
तरित हुए तो वह गद गद हो कर स्तुति करने लगती है । तदनन्तर भगवान् :
अवतार का उद्देश्य—मलेछ नाग बता कर शिशु रूप धारण कर लेते हैं श्री
माता में भ्रम बुद्धि उत्पन्न कर देते हैं, तो माता पुत्र को दख कर हर्षित हं
उठती है, शिशु का शब्द सुन कर दासियाँ दौड़ आती हैं धर भर में कालाहल
छा जाता है । स्त्रियाँ मगल गाने लगती हैं गुरु भ्रजु न इतना दाा देते
हैं कि सुमेरु को भी भय लगने लगता है कि कहीं उस ही दान में :
दे दें ।'

उनके अवतार धारण करने पर नम से देव पुष्प वषा करने लगते हैं, वन
के तण आदि सब हरे हो जाते हैं । जब जन्मोत्सव मनाया जाने लगता है तो
महद्वार पर बदनवार बाधे गये स्त्रियाँ बधाइयाँ देती हैं वहा उस समय इतनी
शोभा हुई कि शेष महेश, गणेश, शारदा भी उसका वर्णन नहीं कर सकत—

१ देख पुत्र माता हरखाई बाल गन्द सुन दासी धाई ।
धर धर भयो कुलाहल नारी, आवत मगल गावत नारी ।
श्री गुरु भरजन सुनिमा जवही, पुत्र जनम सुख पायो तबही ।
दान दीओ जिह वार न पारा, तब सुमेर निज भय मन धारा ।
मो को बाट गुरु जिन दई, उनकी सरन परिओ रख लेई ।
ता सम जे नर आवत भयो, मनु-ब्राह्मण गुरु त तिन लयो ।

(गुरु विलास ११.३)

कवि की तो शक्ति ही क्या है ।^१

इन उत्सव में दूर दूर से नर-नारी आते हैं मगल गाते हैं और बधाइयाँ देते हैं आर दशन करके आनन्द विभोर हो कर लौटते हैं । बाबा बुढ़ा एव गुरुदास भी बधाई देने आते हैं, तुरही, ढोल, नगारे बजते हैं, माता सभी रीतियों को पूरा करती है, पिता दान देते नहीं सकते ।^२ देवागनाएँ भी नारी का रूप धारण कर उस उत्सव में भाग लेने आती हैं और बड़ा आनन्द का सागर लहरा उठता है । बालक का रूप देख देख कर सभी बलिहारी जाते हैं । चन्द्रमा जैसे पुत्र को देखकर माता तो आनन्द विभोर हो उठती है ।^३ पुत्र के तोतेले बँन सुन कर माता की अत्यधिक, सुख

१ नभ में तब देव आए सभही, जै ज मुख भाखत सु फूलन डारी ।
मगल होहि धराधर में उतरयो अवितारन की भवतारी ।
वण त्रिण सभ हरिआ भयो, सरब जोध सुख पाई ॥१०४॥
मन इछे हम फल दीऐ श्री गुरु नानक राई ॥११३॥
बदनवार बध दरि आई । सभ अबला मिल देति बधाई ।
कागद धरा सिध भस कर । वनस्पति कलम हाथ निज धरै ।
लिखै गनेश गिरा उचरावै । तउ उत्सव का भत न पावै ।
भुवन सभ भयो मगलाधारा । सभ देवन मन आनद धारा ।

(गुरु विलास ६ १ ११४)

२ चढयो सूर जब कछु दिन आया, नर नारी मिल मगल गायो ।
तुरही ढोल नगारे बाजे दब फूलो के भजन साजे ।
दूर दूर की सगति आव दहि बधाई अति सुख पावै ।
पर सुत रीत जेतक जग गाई, नर अनुहार सभ भात कराई ।
श्री गुरु भजन देवत दाना, रव भूप हुइ कर सिघाना ।
तब लौ साहिब बुढ़ा भाइओ साथ भाइ गुरुदास लिआयो ।
आई दरस श्री गुरु के कीनो दइ बधाइ आनद तीनो ।

(२३)

मुधा सरोवर के नर नारी, धरक रूप सुमगल करी ।
भाइ बहाली देहि बधाई बाल दरस कर आनद पाई ।

३ देवागन वपु नार बनाए । इन नारी में मिली सु आए ।
आनद बस काउ सिमान न कर, अपन विगान नहि मन धर ।
सभ नारी मिल मगल गाव, बलि रूप दिख बलि बलि जावै ।
मात गग मन आनद पाइ, वचन कहै सभ नार सुनाइ ।

—(२६)

(भागले पृष्ठ पर भी देखिय)

प्राप्त होता है। किकणी एव नूपुर की ध्वनि सुन कर सभी नर-नारी मोहित हो जाते हैं। जब श्रीहरिगोविन्द खेलने लगते हैं तो माता सभी काय छोड़कर उनके

हरिगोविन्द की वेश भूषा और आभूषणों का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है—

भगली भीन महीन सूत की बरन बरन की पाइ सुधारि ॥२२॥
 कचन के ककन करवाइस जुग जुग हीरे जेर जराइ ।
 छुद्रघटका भाजनवारी कारीगर न धरा सुहाइ ।
 पावन पद पकज महि नूपर एणकति रुचिर जितरध उचाइ ।
 छाप छनाइनि गर की भूपन क्षामति सभि ही शुभ पहिराइ ॥२३॥
 श्याम बिंदु सुंदर बिच भीहन श्याम बेस ऐसे धवि पाइ ।
 भल का बालक भल मन तजि करि धरमो पक अभिन के भाइ ।
 डीठ न लगहि डरति उर जननी बारनि राई लोन भगाइ ।
 निनव ठोरि तोरि करि मेरति रच्छक श्री नानक से नाई ॥२४॥
 × × (३६)

माता का पुत्र के प्रति प्रेम का एक उदाहरण देखिये—

बधति सरीर दूज त जम सनि तिम तिम सुंदरता अधिकाइ ।
 रात दिवस सुत भो मुख देखति नहि लोचन नयोहू निपताइ ।
 बरबस निद्रा अधिक् बधहि जबि सुपतहि छिप्र जाग को पाइ ॥२१॥
 जनु पनग मन मनि सा लाग्यो अधि निस राखन महि हितकार ।
 निद्रा ते जबि उधरहि सोचन तनुज वदन पर द्रिषटि पसार ।
 पालनि 'लातनि' घालति घाल, डालति मयन दयामता चार ।
 भगली भरीन महीन सूत की बरन बरन की पाइ सुधारि ॥२३॥
 × × (रा० ३६)

इसी प्रकार उसके उल्लास, हृष और प्रेम का यह चित्र देखिए—

अधिक प्रसन्न होति सुत हेरति बलिहारी हृद करति दुत्तार ।
 सुधति मसतक परम प्रम त त्रिध का लखहि गहा उपकार ॥१८॥
 × × (रा० २६)

बुढ़े निहाल किया हमका सिंह के बच पुत्र सहिमा सुखकारी ।
 भगना भोग सुहान नयो जन दूज की पद चढियो सुखधारी ।
 भाज के बिस पै हो सज्जनो, सु धब बलि जाऊ महा सुखधारी ।
 बाल को रूप निहार तब सम नार गर्द मन भानद पाई ।
 गारनि जाइ सुपातर म मुख बालक की प्रति तपगार्ड ।

कवि की तो शक्ति ही क्या है ।^१



इन उत्सव में दूर-दूर से नर नारी आते हैं मंगल गाते हैं घोर बघाइयाँ देते हैं आर दशन करके आनन्द विभोर हो कर लौटते हैं । बाबा बुढ़ा एवं गुरुदास भी बघाई देने आते हैं, तुरही, ढोल, नगारे बजते हैं, माता सभी रीतियों को पूरा करती है पिता दान देते नहीं सकते ।^२ दवागनाएँ भी नारी का रूप धारण कर उस उत्सव में भाग लेने आती हैं और वहाँ आनन्द का सागर लहरा उठता है । बालक का रूप देख देख कर सभी बलिहारी जाते हैं । व द्रमा जैसे पुत्र को देखकर माता तो आनन्द विभोर हो उठती है ।^३ पुत्र के तोतले बन सुन कर माता को अत्यधिक, सुख

- १ नम्र मे तब देव आए सभही जे जे मुख भाखत सु फूलन डारी ।
मंगल होहि घराघर मे, उतरयो अविचारन की भवतारी ।
वण त्रिण सभ हरिआ भयो, सरब जीअ सुख पाई ॥१०४॥
मन इछे हम फल दीए श्री गुर नानक राई ॥११३॥
बदनवार बधे दरि आई । सभ अबला मिल देति बघाई ।
कागद घरा सिध मस कर । वनस्पति कलम हाथ निज धरै ।
लिखै गनस गिरा उचराव । तउ उत्सव का अत न पावै ।
भुवन सभ भयो मगलाचारा । सभ देवन मन आनद धारा ।

(गुरु विलास ६-१ ११४)

- २ चढयो सूर जब कछु दिन आयो नर नारी मिल मंगल गायो ।
तुरही ढोल नगारे बाजे, देव फूलो के अजन साजे ।
दूर दूर की सगति आव, देहि बघाई अति सुख पाव ।
पर सुत रीत जेतक जग गाई, नर अनुहार सभ भात कराई ।
श्री गुरु अरजन देवत दाना, रक भूप ह्वइ करै सिधाना ।
तब ली साहिब बुढ़ा आइयो साय भाइ गुरुदास लिआयो ।
आई दरस श्री गुर के कीनो दइ बघाइ आनद लीनो ।

(२३)

सुधा सरोवर के नर नारी, धरक रूप सुमंगल वारी ।
भाइ बहाली दहि बघाई बाल दरस कर आनन्द पाई ।

- ३ दवागन वपु नार बनाए । इन नारी में मिली सु आए ।
आनन्द वन काउ सिमान न करै, अपन विगान नहि मन धर ।
सभ नारी मिल मंगल गाव, बलि रूप दिख बलि बलि जाव ।
मान गग मन आनन्द पाइ बचन बहे सभ नार गुनाइ ।

—(२६)

(अगले पृष्ठ पर भी देखिय)

प्राप्त होता है। बिबणी एवं नूपुर की ध्वनि सुन कर सभी तर नारी मोहित हो जाते हैं। जब श्रीहरिगोविन्द चलने लगते हैं तो माता सभी काय छाड़कर उनके

हरिगोविन्द की वेश भूषा और आभूषणों का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है—

भगली भीन महीन सूत की बरन बरन की पाइ सुधारि ॥२७॥
 कचन के कचन करवाइस जुग जुग हीरे जेर जराइ ।
 छुद्रघटका बाजनवारी कारीगर न धरी सुहाइ ।
 पावन पद पकज महि नूपर रणकति रुचिर जिउरध उचाइ ।
 द्वाप छलाइन गर को भूपन शोभति सभि ही शुभ पहिराइ ॥२८॥
 श्याम बिंदु सुंदर बिच भौहत श्याम बस ऐसे छवि पाइ ।
 भल को बालक भल गन तजि करि घरयो पक भञ्जित के भाइ ।
 बीठ न लगहि ठरति उर जननी बारति राई लौन मगाइ ।
 तिनक तोरि तोरि करि गेरति रच्छक श्री नानक ले नाई ॥२९॥

× × (३६)

माता का पुत्र के प्रति प्रेम का एक उदाहरण देखिय—

बधति सरीर दूज त जस ससि तिम तिम सुंदरता अधिकाइ ।
 रात दिवस सुत भो मुख देखति नहि लाचन क्याहू निपताइ ।
 बरवस निद्रा अधिक बधहि जबि सुपतहि छिप्र जाग का पाइ ॥२१॥
 जनु पनग मन मनि सा लाग्यो भहि निस राखन महि हितकार ।
 निद्रा ते जबि उबरहि सोचन तनुज बदन पर द्रिष्टि पसार ।
 पाननि 'लालनि' घासति घाल, डालति नयन श्यामता चार ।
 भगला भरीन महीन सूत की बरन बरन की पाइ सुधारि ॥२३॥

× × (रा० ३६)

इसी प्रकार उसके जन्तास, हृष और प्रेम का यह चित्र देखिए—

अधिक प्रसन्न हाति सुत हेरनि बलिहारी हुइ करति दुलार ।
 सुषति मसतक परम प्रेम ते क्रिय को लसहि गहा उपकार ॥१८॥

× × (रा० २६)

बुद्धे निहाल कियो हमरो जिह के बच पुत्र लहिभो मुखवारी ।
 भगा और सुहात भया जन दूज को बंद चढ़िया मुखवारी ।
 भाज क निवस पै हो सानो, सु भवै बलि जाऊ महा मुखवारी ।
 बान का रूप निहार तब सय नार भई मन आनंद पाई ।
 नारनि जाइ गुपासर भ भुग बालन की धति उपगई ।

वौतुक दखने लगती है।^१ हरिगोविन्द के बाल चरित्र में कवि ने उनके द्वारा एक दाईं एव सप के मारने का भी वर्णन किया है। ईर्ष्यालु प्रियमा श्री हरिगोविन्द को मारने की च्छा से एक दाईं को अपने विष लगे स्तन हरिगोविन्द के मुख में देकर उसका वध करने के लिए भेजता है। हरिगोविन्द पहले हा माता के स्तन से दूध नहीं पीत थे। माता चिन्तित होकर बढाओ से पूछती है कि क्या किया जाय तभी धाम वहाँ आ पहुचती है और अपने स्तन उसने मुख में दे देती है।^२ बालक हरिगोविन्द उसके प्राणों का घृत कर देते हैं तो उसके शरीर से अपार रूप निकलता है और वह गुरु जी की स्तुति करने लगती है तथा उह प्रिये की कुटिलता बताती है। माता चिन्तित होकर देखती रही तभी गुरु जी ने उसमें भ्रम बुद्धि उत्पन्न कर दी और माता चिन्तित एव आचिन्तित हो उठती है (२१६-२२)। इसी प्रकार एक दिन माता का ग्यान किसी काम में लगा हुआ था कि घर में एक सप निकल आया। हरिगोविन्द ने घुटनों के बल चल कर इस सप को पकड़ लिया और जब तक माता का ध्यान उधर जाता है और वह हाहाकार करती हुई उसकी ओर भागती है तब तक वह उस सप के प्राणों का घृत करके भू पर फक देते हैं और वह नवीन रूप धारण करके वकुण्ठ की ओर चला जाता है। माता का मन विस्मय ग्रस्त हो जाता है और वह भयातुर हो उठती है।

किसी काज में मात तब भई विमान में लीन।

घुटरनि पर श्री गुरु चले तब का अस कीन।

एक सरप निक्षिप्तो तब लावो डोल मुहाइ।

निग कर में श्री गुरु लयो दुहैं हाथ मुख पाई ॥२८॥

जब मान मुड़ नन निहारयो। हाहाकार कर बड़ सबद पुकारयो।

दोर मान बालक को गहा। अतक सरप तिह नैनहि लहा।

१ हरिगोविन्द ब तोल बना, मुन मुन मात करै बड़ चना।

किवा भूपर सबद अपारा मोहिहि देख सब नर नारा।

मन नेत तिह बड़ उचारे। सो गुरु घरजन भजर बिहारै।

मात गग सन काज तिमान। हरिगोविन्द जब सलन लागे।

बाल चरित बहु मात अपारा। लीनो हरिगोविन्द करतारा।

(२६६)

२ मान गग का भास्यो दाई। अपना असयन देखे पिमाई।

जुग जुग जीबै बाल तुमारा। भ्रम कहि गौरी महि डारा।

बर रही जनन न असयन लियो। बछु काल इवही जिन गया।

दर करन का घरय निगरा। बछु प्राण तिह दह मभारा ॥१८॥

जान भन तिह नार का श्री गुरु असयन मूल।

गरन दूध रतपान को करिब किया निष काँस।

(२१५)

श्री गुर डार सरप भूष दीना । धरिआ रूप निह तुरत नवीनो ।
तब माता मन जिसमें पाई । बोली बचन बहुत नै साई ।

(२ २८)

अब मेरी सुत प्रभु बचायो । नातर काल भुजगन खायो ॥२॥
अस कहि दीना दान विप्रता । कीन बाटने गुर अतिअता ।

(२ ३६)

गुरु हरिगोविन्द के जन्म में बाल रूप उसकी मनोहारी क्राडाभा तथा धाय और सप आदि के प्रसंगों को भाई सतोखसिंह ने 'गुरु प्रताप सूरज' में और भी अधिक विस्तार दिया है और उहें अधिक मार्मिक, रसपूर्ण, काव्यमय एवं स्वाभाविक रूप देने का प्रयत्न किया है। इसके अतिरिक्त गुरु गात्रि दसिंह के जन्मोत्सव, एवं बाल्यावस्था के सौ दय, अशभूषा, चंचल मनमोहक श्रीडाभा का भी उहोंने सुन्दर विवर्ण किया है। उनका काव्य में माता पिता के स्नेह तथा पुत्र के पिता के प्रति प्रेम की भी कुछ सुन्दर भाविका मिलती हैं।

पटने में गोविन्दसिंह के जन्म पर सभी मित्रों में हँस छा जाता है। भाट ठाढी आकर बधाइया देन लगते हैं, देव वधुएँ बचीलना का रूप धारण कर दशनों के लिए आते हैं और ढोलक, टलका, घुघरू तथा तालियाँ बजा कर नृत्य करन लगती हैं (गु० प्र० सू० रा० १२ १० १२)। गधव मनुष्य का रूप धारण कर गान लगते हैं। माली मालाएँ लेकर आते हैं द्वार पर दण्डों की इतनी भीड़ लग जाती है कि पाँव रखने की स्थान नहीं मिलता (वही, १२ १३)। भार्ता किसी भी भिक्षु को खाली हाथ नहीं जाने देती। इस प्रकार गुरु प्रताप सूरज' के जन्मोत्सव में उत्तास एवं आनन्द का चित्र 'गुरु विलास' में प्रभावित होते हुए भी अधिक पूर्ण रसात्मक एवं सजीव है। एक उदाहरण देखिए—

भाट कलावत ठाढी आवाहि । मनहि बधाई बाछति पावाहि ॥१०॥

बख बचीलन देव वधूनी । धरि आवाहि जनु जग दुति लटी ।

ढोलक, टलका घुघरू ताती । गाढ विलावत तति भवाली ।

सभि गजे अरु हाथनि ताल । गन पाइन के घुघरू नाल ।

अग बलावाहि ताल मिनाई । गावाहि नावाहि रावाहि चाई ॥१२॥

श्री गुर के मदरि घर पौर । भई भीर धित सहै न ठौर ॥१३॥

(ग० १२ १२)

श्री हरिगोविन्द एवं गोविन्दसिंह के शशव एवं बाल्यावस्था के चित्रण में तो भाई सतोखसिंह ने अपनी मनोरम कलात्मक शक्ति एवं सरस काव्य प्रतिभा का सुब परिचय दिया है। श्री हरिगोविन्द के गीतों के सावण्य का एक चित्र देखिए—

वैतुन दबने लगती है।^१ हरिगोविन्द के बाल चरित्र में कवि ने उनके द्वारा एक दाईं एवं सप व मारन का भी वर्णन किया है। ईर्ष्यालु प्रियमा श्री हरिगोविन्द को मारन की इच्छा से एक दाईं को अपने विष लग स्तन हरिगोविन्द के मुँह में दबकर उसका अध मारने के लिए भेजता है। हरिगोविन्द पहले ही माता व स्तनों से दूध नहीं पीते थे। माता चिन्तित होकर बड़ाया से पूछता है कि क्या किया जाय तभी जाय वही था पहुँचती है और अपने स्तन उसमें मुँह में दे देती है।^२ बालक हरिगोविन्द उसके प्राण का अत कर देते हैं तो उसके शरीर से अपार रूप निकलता है और वह गुरु जी की स्तुति करने लगती है तथा उस प्रीति का कुटिलता बताती है। माता चिन्तित होकर देखती रहा तभी गुरु जी ने उसमें भ्रम बुद्धि उत्पन्न कर दी और माता चिन्तित एवं आतर्कित हो उठती है (२१६-२२)। इसी प्रकार एक दिन माता का ध्यान किसी काम में लगा हुआ था कि घर में एक सप निकल आया। हरिगोविन्द ने घुटना क बल चल कर इस सप को पकड़ लिया और जब तक माता का ध्यान उठर जाता है और वह हाहाकार करती हुई उसकी ओर भागती है तब तक व उस सप के प्राण का अत करके भू पर फट दते हैं और वह नवीन रूप धारण करके बकुल की ओर चला जाता है। माता का मन विस्मय ग्रस्त हो जाता है और वह भयातुर हो उठती है।

किसी काज में मात तब भई विमान में लीन।

घुटनी पर श्री गुरु चले तबै काज अस कीन।

एक सरप तिसिमो तब लावो डान सुहाइ।

निज कर में श्री गुरु लयो दुहे हाथ मुख पाई ॥२८॥

जब मात मुड नन निहारयो। हाहाकार कर बड सबद पुकारयो।

दोर मात बालक को गहा। अतक सरप तिह ननहि लहा।

१ हरिगोविन्द के तोतल बना, सुन सुन मात करै बड चना।

किवन नूपर सबद अपारा मोहिहि देख सब नर नारा।

नेत नेत तिह वेद उचारे। सो गुरु अरजन अजर बिहार।

मात गग सभ काज तिभाग। हरिगोविन्द जब खेलन लागे।

बाल चरित बहु भात अपारा। लीनो हरिगोविन्द करतारा।

(२६६)

२ मात गग को भाख्यो दाई। अपना असयन देउं पिमाई।

जुग जुग जीव बाल तुमारा। अस कहि निम्न गोनी महि डारा।

कर रही जतन न असयन लियो। बछुक काल इवही मित गयो।

देर करन का अरय निहारा। बछुक प्राण तिह देह मभारा ॥१॥

जान अत तिह नार की श्री गुरु असयन दाई।

गरल दूध रतपान को करिब किया निध कीनी।

(२१४)

श्री गुरु डार सरप भूम दीना । धरिआ रूप तिह तुरत नवीनो ।
तब माता मन प्रियम पाई । बोली वचन बहुत भलाई ।

(२२८)

अब मरी सुत प्रभू वचायो । नातर बाल भुजगन छायो ॥२॥
अस कहि दीनो दान प्रियता । नीन बाटन गुरु अतिप्रता ।

(२३६)

गुरु हरिगोविन्द का जन्म माँ मव, बाल रूप, उसकी मनोहारी आवाज़ तथा धीरे धीरे मय आदि के प्रमत्ता का भाई सतगुरुसिंह ने 'गुरु प्रताप सूरज' में और भी अधिक विस्तार दिया है और उन्हें अधिक मार्मिक, रसपूर्ण काव्यमय एवं स्वाभाविक रूप देने का प्रयत्न किया है। इसके अनिश्चित गुरु गोविन्दसिंह के जन्मोत्सव, एवं बाल्यावस्था के सौम्य गंगभूषा, बचल मनमाहक क्रीडाया का भी उन्होंने सुन्दर चित्रण किया है। उनका काव्य में माता पिता के स्नेह तथा पुत्र के पिता के प्रति प्रेम की भी कुछ सुन्दर भाविकाँ मिलती हैं।

पटने में गोविन्दसिंह के जन्म पर सभी सिक्खों में हर्ष छा जाता है। भाट, डाढी आकर बघाइयाँ देन लगते हैं। देव बघुएँ बबिलना का रूप धारण कर दस्ताना के लिए आती हैं और डोलक, टलका, घुघरू तथा तालियाँ बजा कर नृत्य करने लगती हैं (गु० प्र० सू० रा० १२१० १२)। गधव मनुष्य का रूप धारण कर गान लगते हैं। माता माताएँ लकर आते हैं द्वार पर दस्तका की दस्तनी भीड़ लग जाती है कि पाँच रखने की स्थान नहीं मिलता (वही १२१३)। माता किसी भी मिश्र को खाली हाथ नहीं जाने देती। इस प्रकार 'गुरु प्रताप सूरज' के जन्मोत्सव के उत्साह एवं आनन्द का चित्र 'गुरु बिलास' में प्रभावित होने हुए भी अधिक पूर्ण रसोत्सव एवं सजीव है। एक उदाहरण देलिये—

भाट बलावत डाढी आबहि । मनहि बघाइ बाछति पारबहि ॥१०॥

बेख बबिलन देव बघूनी । धरि आबहि जनु जग दुति लूनी ।

डोलक, टलका, घुघरू ताली । गाइ बिलावत सेति भवाली ।

सभि आजे अरु हायनि ताल । गन पाइन के घुघरू नाल ।

अग बलावहि ताल मिली । गाबहि नाचहि राबहि चाई ॥१२॥

श्री गुरु के मदरि घर पौर । भई भीर पित लहै न ठौर ॥१३॥

(ग० १२१२)

श्री हरिगोविन्द एवं गोविन्दसिंह के शैशव एवं शाल्यावस्था के चित्रण में तो भाई सतगुरुसिंह ने अपनी मनोरम कल्पना शक्ति एवं सरस काव्य प्रतिभा का पूरा परिचय दिया है। श्री हरिगोविन्द के शैशव के लावण्य का एक चित्र देलिये—

लाल झिडुल पद मनहु कोकनद, उरध उठावति जगु दिग्नराइ ।
 अग बिलद सकल शुभ तच्छन मच्छ अनार रेत कर पाइ ॥३३॥
 नख गन रक्त सुमिलि सभि अगुरी, ब्रतलाकार बदन है वाम ।
 रुचिर चिकर मेचक लघु चिन्तन बडे बिलोचन वरनी वाम ।
 बालक वपु विराजइ था प्रभु बरनति बानी ब्रह्मा वाम ।

(रा० ३५३५)

पालने में भूलते हुए गोविंदसिंह के नख शिख, वेश भूषा शिगु-कीतन तथा उन्हें देख कर माता के हर्षित पुलकित एवं उल्लसित होने का चित्रण भी उन्होंने मार्मिकता से किया है। एक उदाहरण देखिए—

प्रभु बिराजति माता अका । सुंदर दरगन मदा मयका ॥१६॥
 द्याम बिंदु जननी शुभ लाइव । डीठ न लगै रिदा अकुलाइव ।
 मनहु सुलछन चद सुहावा । दास चकोरन गन हरमावा ॥२०॥
 बिजस्यो मनहु अलप अरविद । बैठयो शोभति बतस मलिद ।
 सुधा बुड मुख गडल मनो । विवसित बवि बवि बोची सनो ॥२१॥
 हाथनि चरन उछारति डारति । बवि जिन पर उतपल दुति वारति ।
 हाटक बटक जटे बिच हीरे । तागी अगुरी लगी जजीरे ।
 जटी मुदरी सुंदर सगि । भगुली भीन पीत गुम रग ॥२३॥
 लोचन पुतरी इत उत फेरति । करत निनारय सगति हेरति ।
 आयुत माल केस बर छोटे सिर पर बसत्र दमकत गोटे ॥२४॥
 श्री गुजरी बड भाग भरी, तट बैठि बिलोक्त नदन को ।
 बातेति है बनरावन को सुत लालति है अभिनदन को ।
 मात दिशा पिलि बँ मुमकावति राखहि घरम जु हिंदुन को ।
 अक बिठाई दुलारति है बवि सुंदर श्री जगवदन को ॥६॥

इसी प्रकार जय वे हाथा पर बल देकर आगत में चलते हैं किसी का मधुर स्वर करते हैं, अथवा गडीलने के सहारे चलने लगते हैं तो अपनी मनोहर मुसकान से तथा अपने तीतले वचनों से सभी को मोहित कर लेते हैं।

दद जगे जुग सुंदर सोहनि ओठनि साय महा दुति जागे ।
 मानो प्रवाल के सपुट में इह हीरस रत्न पयूख में पागे ॥८॥
 कितवति हसनि बिलोकिनि हैं बलि रिमण अमण में फिर आवे ।
 गुसवारि गुलाब गलीचन प प एचिति नूपर को रणनाव ॥९॥
 तिरनि बाजति है चतत उतलावनि रिमण हैं बवि धीर ॥१२॥

(१२१७)

हाय गढीरन पै धरि कै पद मद ही मद उठावनि लागे ।
मुंदर थी मुग से बिकसावति शोभति दत अमी अनु पागे ॥१७॥

×

×

×

कोऊ कोऊ बाज लगे बोलन प्रभोल छबि ।
तोतरे परम प्रिया माधुरी रसाल करि ॥२०॥

(रा० १० १७)

इस प्रकार के वर्णनो में कवि उत्प्रेक्षाओं की तो झड़ी सी लगा देता है। ऐसे रसपूर्ण मार्मिक वर्णनो का गुरु विलास' एवं पथ प्रकाश में प्रभाव है। ऐसे स्थला पर कवि पर सीधा महाकवि मूर का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। एक ऐसा और उदाहरण प्रस्तुत है जिस पर मूर के वात्सरय का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है—

अग इनान बराइ बिधान मा सुधति भाल ज्या आनद बागी ।
अवर को पहिराइ बिभूषन लोन मृ रई सी ऊपर बागी ॥१४॥
दधि-भोदन को अचवाई मले अनमोदन नदन मान करे ।
बहु चचलता जुति भावति जाति इते उत होवति भानि यिरे ।
किसकति हसति हसावनि औरनि भावनि ही दुख दोख हरे ।
गुभ शोभ धरे परयक चरें कवि फेर फिरे निज खेल हरे ॥१५॥
(वही, रा० १२ १७)

यही कवि ने बालक की चंचलता एवं मृदुता का मुंदर चित्र प्रकट किया है।

भार्द सतोर्वसिंह ने श्री गोविन्दसिंह के लकड़ी के अनेक खिलौना सारिका कोविल काक, कूतर, तीतर, चकोर बुलबुल आदि पक्षियों तथा गज, अश्व, कूबज आदि पशुओं के साथ खेलने और मन बहलाने का वर्णन भी कवि ने किया है।

श्री हरिगोविन्द की शिशु प्रीतिओं के अतहत धाम वध तथा मय वध की जिन दो घटनाओं का वर्णन गुरु विलास पातसाही ६' में किया गया है। भार्द सतोर्वसिंह ने भी उनका चित्रण किया है, और यहाँ ये घटनाएँ विरलास से आई हैं तथा उनमें अधिक स्वाभाविकता, सरसता एवं सजीवता है। भार्द सतोर्वसिंह ने 'धाम प्रसंग' को इस प्रकार वर्णित किया है— 'ईर्ष्यावश हरिगोविन्द को मारने के लिए प्रियिमा एक 'धाम' को भेजता है। वह मुंदर वस्त्र धारण करके जमोत्तम के आ जाता है जहाँ शिशु हरिगोविन्द बहुत सी मित्रों के घिरा हुआ खेत रहा था; माता किसी कायका भीतर चली गई थी धाम के मन की बुरता को जान कर हरिगोविन्द ने भूख के कारण मचलना प्रारम्भ कर दिया। धाम ने अक्सर पाकर उसे भव में उठा लिया

और अपने पिप लगे स्नान उमके मुग में द दिये । हरिगोविन्द ने एक हाथ से उमकी बणी पकड़ी दूसरे से दूसरा स्तन और दोनों स्तन इतने जोरे से खींचे कि उसके प्राण ही पीच लिए । उसके मुख से भाग निकलने लगी गरीर पीला पड़ गया सभी स्त्रिया अपना अपना स्थान छोड़ कर भाग गई । माना गया इस दृश्य को देख कर घबरा जाती है और अब वह न तो उसे अधिक बाहर जाती है न किसी स्त्री का देती है । 'यहाँ कवि ने बालक, धाय तथा भ्रम्य उपस्थित स्त्रियों के अनुभावों का तथा माता की चिंता आकुलता एवं आशका आदि का भी सजीव चित्रण किया है जिसका 'गुरु विलास' में प्रायः अभाव है ।' इस प्रयत्न के सफल होना पर प्रियिए ने उनसे घर में एक

१ धाय की रूपा का दृश्य—

गाड़े भ्रम पीर करि, गाड़ी उर पीर करि

प्राण ते सरीर करि भिन्न ऐव लीनिओ ।

जमे पाल सील ते किलाल की मु फूव नाति

सचि लनि बालक मुभाइक ही कीनिओ ।

हाइ हाइ बोलती बिहाल ह्व विमाल

बाल छारो भ्रमि माहि का प्रताप चित्त चीनिओ ।

लाचन में नीर भरी, धीर हरि चीर नजी,

परी सभी तीर घर प्राण करि हीनिओ ॥२३॥

बूकनी पुकार विगभार ह्व पगार भ्रम

परी मितु भई दिग निकरे परनि जनु ।

मुग ते गहूर जानि पीरी पर गर् गाल

भयो उत्पान हरि गारी विगमाई मन ।

भ्रम्य स्त्रिया तथा माता की दृष्टि का दृश्य—

—कनी गइ गया बंठा नभिति मैं तिया मितू

प्राण उपगया गयो दर जहाँ पयो तन ।

गगा भयभात नई पुन का गन्त धाई

हाथनी उचाव तिया त्रिपन का मागो घन ॥२४॥

हाथ गही बनी बच गाय नहि छार

तानि मान पुत्रकाय कनी एतना गु हाई जोर ।

दासा को गुजारें रिग भगी क्या त भाव फानि ?

करनि मगर प्राण धार उत्पान घोर ।

निमी गग घट, ना नीट करि छागे मवि

कड गा मगाया त पयो है बिसर गार ।

परी त्रिग टौर सवनारनि न नाहि धार

करा उर गग घाई घान निज छानि छानि ॥२५॥

(सं० ३७)

सप छडवा दिया । माता का ध्यान कही और लगा हुआ था । गुरु हरिगोविन्द ने उस सप का उद्धार करने के लिए गुडलियो चल कर उसे बस कर पकड़ लिया और दवा कर मार दिया ।^१ भाई सतनामसिंह के इन दोनों प्रसंगा पर स्पष्ट रूप से 'गुरु विलास' 'धवी पातसाही' के अतिरिक्त सूर के पूताना बध तथा काली दमन प्रसंगा का प्रभाव भी लक्षित होता है परन्तु कवि ने अपनी प्रतिभा से उन्हें अपनी कथा के अनुकूल ढाल लिया है और उपयुक्त अवसर पर २१ काल के अनुसूचक रंग देकर उनका प्रयोग किया है । उनके वर्णना में बहुत स्वाभाविकता है । गुरुरा की श्रीढाभा के अंग कई प्रसंग भी कृष्ण की लालाभा में प्रभावित हैं परन्तु कवि ने देशकाल का पूरा ध्यान रखा है । भाई सतनामसिंह ने श्री हरिगोविन्द की शिशु श्रीढाभा का भी अच्छा वर्णन किया है । एक उदाहरण देखिये—

श्री चरणगुज ते चलिवे पग ठूपर भू पर दौर बजाव ।
कचन की बर किनि है कटि हीरे जराऊ जरे चमकाव ।
पीत गरे भुगली बहु मीन महा दुति ते तन चारु दिपाव ।
हाथ में कवन छाप छनायनि सीत विभूषन सोम बडाव ॥२५॥
बालक और मिले तिस ठौर में दौरति हैं भगुवा पिछवाई ।
खेलति हैं बहु खेलति रोर गुरु हरिगोविन्द जी हरखाई ।
होइ इकठति बठति हैं कवि अंग भ्रमठति देति पलाई ।
मुन्दर मदर अदर ह्वै कपि बाहर, राकति हैं भज जाई ॥२६॥
ग्राम बडाली के बालक जे बड भाग भरे इम खेलति है ।
श्री हरिगोविन्द सग मिल बहु स्वाद का भाजन खेलति हैं ।
दयोस सब नाह पास तज मिति आपस में चल रेलति हैं ।
आप निखाइ कर कुसती यहि हाथनि साथ धकेलति हैं ॥२७॥
दोहा—इस प्रकार कीडति प्रभू खेलनि खेल बिसाल ।

मिलहि जाल बालक ललित निस महि निज निज साल ॥२८॥

(रा० ३६)

गुरु गोविन्दसिंह की बाल श्रीढाभा का तो उन्होंने बहुत ही सुन्दर वर्णन किया है । पटने में शाहों के बालकों के साथ वह बीथिया में हमत होते उधम मचाने हुए उपवन में खेलने जाते हैं जहाँ वे अनेक बीडाएँ करते हैं^१ कुछ वक्षा पर चढ़कर बैठ जाते हैं और कुछ कर तथा चरणों से जल प्रवाह रोक देते हैं^२ और कभी अनेक सखामों के साथ नौका बिहार^३ तथा जन बीडा करने

१ वही रा० ३६१-१२ ।

२ वही रा० १-१० ३३ १२ १८ १६ ।

३ वही रा० १२ १२ १८ १२ १३ ।

४ वही रा० १२ १६ ।

रागने हैं^१। बालका मे साथ मेंद सेने वा दक्षिये मिता स्वाभाविक वर्णन किया गया है —

दिन महि तहि गन बालिक मेल । बहिर ग्राम द्विग सेतति खेल ।
 बिदुव डटा गहि जुग हाथ । फरहि दूर मार करि नाथ ॥३॥
 बालिक घाइ गहैं तहि मेरहि । पुन डडा हति बिदुव प्रेरहि ।
 कबहुँ बिछन पर चढि चढि कूदहि । हारहि बाल तारहि द्विग मूदहि ॥४॥
 कबहुँ भाग चलहि बिह भागे । अधिक भमारहि हाथ न लागे ।
 कबहुँ दुइ दिगि बालिक सभि होइ । खेलहि पर बेन करि दोइ ॥५॥
 जीत हार की खेल मचारहि । धारहि एक भोज को सारहि ।
 इव ऐँचहि इक छुट करि जावै । इव लर करि निज मग्न सिषाव ॥६॥
 इक को इव खिडाइ करि रोकिहि । दम खेलति जे साव बिनोकिहि ।
 (१२ ५६ ३७)

यहाँ गुरु गोविन्दसिंह की तीन बाल क्रीडाओं का उल्लेख करना हम आवश्यक समझते हैं। उनमें एक तो किसी बुढ़िया को चिढ़ाने से सम्बन्धित है, दूसरी पटने के शासन को तथा तीसरी एक तुरकानि को निगाना भारने से सम्बन्धित हैं।

उनके पड़ोस में एक बुढ़िया रहती थी। उस बूढ़ा को वे नित्यप्रति चिढ़ाया करते थे। उसकी पुणिया, तिल्ले रखने की पिटारी, तूल सूत आदि उठा कर ले जाते। यदि वह उनकी माता के पास शिकायत करने की धमकी भी देती तो भी कोई चिन्ता न करत। एक दिन तब आकर वह माता गूजरी से शिकायत करने चली जाती है। उनमें वह कहती है कि अपने पुत्र की करतूत देख लो, जितना ऊधम मचाता फिरता है जरा भी कातने नहीं देता, मूढ़े सूत आदि बिखरा कर भाग जाता है। "पुत्र की चंचलता को मुन कर मैं गूजरी मन ही मन प्रसन्न होती है और बूढ़ा को अपने मूल्यवान वस्त्र देकर पुत्र पर क्रोध न करने का विनय करती है। बुढ़िया कहती है—

"मरी। मैं क्रोध करती ही जब हूँ मैं तो चाहती हूँ कि वह प्रतिदिन मेरे घर खेलने आता रहे। जब मैं उसका पीछा करती हूँ तो वह भाग कर बाहर आता है, जब मैं बाहर आती हूँ तो भीतर आ घुमता है। उसकी इस चंचलता को देख कर तो मेरे नेत्र प्रफुल्लित हो जाते हैं। मैं तो चाहती हूँ तुम्हारा पुत्र सौ वर्षों तक जीवित रहे। मुझे तो वह ऐसा प्रिय लगता है उसे सप को अपनी मणि प्रिय होनी है।^२ तुम्हारा पुत्र आज घर की छत पर उधम मचाना फिर रहा था इसीलिए मैं आज आई हूँ ताकि वह सचेत हो जाए—नहीं तो वह प्रतिदिन ही मेरे घर आता है।^३

१ वही रा० १२ २०।

२ वही रा० १२ २० २१ २५।

जिम दशरथ गोद रघुवश । मन सोहत सोभा सार ।
 तिम मागुर श्री गोविन्द । प्रभ मोभा अमित अपार ॥२१॥
 जिम जागी को होत मनद । रवि ऊपरि ते राखे चद ।
 गिमान भान गुर परमानद । सोहत गाँ सिंस गुर गोविंद ।
 बाल मुकद सोभा अमित अनभै छवि सुख सार ।
 निरख भगन् सतगुर भए किरपा करी अपार ॥२६॥

(पत्र सख्या २६८ साखी २०८)

गुरु तेगबहादुर को दशरथ तथा गोविंदसिंह को रघुवीर के समान बना कर कवि ने हिंदुओं और सिक्खों की सांस्कृतिक अभिन्नता की ओर भी संकेत किया है। इस प्रकार बालक के रूप तथा माता पिता के आह्लाद हृष आदि का इस ग्रंथ में बहुत ही सजीव चित्रण हुआ है, यद्यपि बालक की श्रीढासा व वर्णन का इसमें प्रायः अभाव है।

गुरु नानक विजय

सत रण द्वारा रचित 'गुरु नानक विजय' गुरु नानक के जीवन पर आधारित एक ऐसा बृहद प्रबंध काव्य है जिसमें ऐतिहासिकता का अपना पौराणिक धार्मिक तथा सांस्कृतिक तत्त्व इतना अधिक है कि कवि ने स्वयं उसे 'पुराण' की कोटि में रखा है। इस ग्रंथ में गुरु नानक के पिता बश्यप के और माता तृप्ता अन्ति के अवतार हैं। भगवान् विष्णु पहले चतुर्भुज रूप में माता के सामने प्रकट होते हैं और फिर बालक रूप धारण करके नानक के रूप में उनके पुत्र बनते हैं। इसलिए उनकी माता भी उनका अभिनंदन करती है। यही कारण है कि नानक के अवतारत्व का बोध वात्सल्य सम्बन्धी मनोवेगों के नैसर्गिक स्फुरण एवं स्वाभाविक विकास में बाधक बनता है तथापि उनके जन्म पर पिता के हृष एवं आनन्द, माता की ममता एवं आशंका, उनके घर से लुप्त हो जाने पर पिता की श्लानि, विद्वान् गमन पर माता, बहन, गमुर, बुटुम्बिया एवं अन्य स्नेही जनो की व्यथा, चिंता, उद्वेग एवं स्नेह आदि की अत्यन्त स्वाभाविक एवं भाविक व्यञ्जना की गई है।

पुत्र जन्म पर नानक के पिता के हृष और आनन्द का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है—

सुनि करि कालू भयो मनद । जनु मिलियो तिस को गोविंद ।
 अपने कर के कनन दोई । दासी को निन दीने सोई ॥४८॥
 परम मनद ताहि उर भयो । मानो पारब्रह्म मिलि गयो ।
 भयो मनद ताहि अधिकारी । ताहि आनद न बरनी जाई ॥४९॥

१. करुणा सुत सागर रूप धरे अभिनंदन तोर दयाल हर ।

तुम दीन दयाल निपाल मदा, तब बारबार नमामि सदा ।

२।१२।११।१८।२।४।५३।१५

यथा दरिदरी पारम पाई । निज मन माहि परम हगगई ।

यहाँ कवि ने नानक की शगवायस्था की रत्ता मणिया से जड़ी धन भूषा का भी कुछ वर्णन किया है, लेकिन उनके मनोहारी रूप भयना वाल्य शीढाओं का मनोवैचित्रिक चित्रण का इसमें अभाय है ।

नानक के लोप होने पर पुरवासियों की स्नेहपूर्ण करुण दगा का कवि ने भावपूर्ण वर्णन किया है । यथा—

नानक लोप भयो मुनि कै, पुर के जन आइ सबै नर नारी ।

नानक के गुणि याद करै, बहु दुख भयो सभि के उर भारी ।

रक खाइ तवार गिरे धरनी, परि मूरछता गिन के तब आई ।

इक नन ते जलु डारती हैं, जु गिरे हैं तिन के मुखि नीर सु पाई ।

अपने अपने दुख में सगले, धरि लोटति हैं जलु नैन बहाई ।

(ध० उ० ख० ६।६)

सभी पुरवासी उनके गुणों का स्मरण करके अत्यन्त दुखी हैं । कोई स्नहानुल होकर पछाड खाए धरती पर गिरा पड़ा है, कोई मूर्च्छित पड़ा है तो कोई नेत्रों से अश्रु धारा बहा रहा है, कोई उनके ध्यान में मग्न है और कोई उनके यश का गान कर रहा है । सभी अपने अपने दुख में दुखी होकर, नेत्रों से अश्रु बहाते हुए अपने अपने घरों को लौट रहे हैं ।

उनके ससुर मूलचंद जी की दयनीय दशा का भी कवि ने यथाथ चित्रण किया है, उनका कठ भर आया है बोला तब नहीं जाता नेत्रों से निरंतर जल बह रहा है, वह नीचे सिर किए बैठा है और ऊँचे-ऊँचे पुकार कर कहता है—
'हे प्रभु अब तुम्हारे बिना हमारा कौन सहारा है —उसका सारा धन जाता रहा है । देखिए—

गदि गदि कठ नन जलु आयो । उमगिओ मोहु न जाइ समायो ।

विह्वल ह्व करि नायो माया । नानक त मुहि कीउ आया ।

उच मुर करि करी पुकार । सतिगुर तो बिन कउन हमारा ।

मूलचंद का धीरज जेतो । गयो बिलाइ सरब ही तेतो ।

(उ० ख० ६।१६ २०)

यहाँ इनकी वेदना अधीरता, व्याकुलता एवं तत्सम्ब धी सभी सात्विक भावा का सजीव चित्रण हुआ है । उनकी वेदना करुणा का रपश करती दीख पड़ती है ।

पुत्र के कोमल, मनोहर रूप को निहारने से माता की प्रफुल्लता एवं उसे किसी की नजर न लग जाए इस बात की आशंका से राई और नमक आदि को धारने का कवि न देखिए कितना स्वाभाविक चित्रण किया है—

अदभुत रूप देख करि माई बार निम छूण पुनि राइ ॥२८॥

काहू की इस नजरि न लाग, इति उति नानक खल आग ।

ताहि उठाइ गादि म लेहि, जननी कर सु बहुति सनेहि ॥२९॥

पुरख पुरख में पुय करावहि, जिउ जिउ ब्राह्मण ताहि बतौवहि ॥३०॥
(वि० २० १)

यह माता की भमता, स्नेह एवं दाम कामना की सुन्दर व्यञ्जना हुई है। जिस समय नानक 'उठासी से लौट कर घर आए तब तो माता का मन आनन्दतिरक से उछल पड़ा। वह उसे बार बार अपनी गोदी में बिठाकर चूमती है और उसका कुत्स क्षेम पूछती है। उसके नेत्रों से आनन्द के अश्रु बहने लगते हैं—

जननी गुर आवती गोद लयो,
सिर चूम बिठाइ पियार दयो।
जलु नैनन ते चतियो वहि क
कुसल सभि बूमिओ तो वहि कै ॥
(प० उ० ख० ११)

इस अवसर पर कवि ने उनके पुत्र श्रीचंद के हृष और आनन्द की भी व्यञ्जना की है।

“गुरु विलास—१०वीं पातगाही” (१८५४ वि०)—‘दशम गुरु’ के जीवन पर आधारित यह सर्वप्रथम ऐसा प्रबंध काम है, जिसमें उनके जीवन की विविध घटनाओं का विंगद चित्रण किया गया है। इसमें भी गुरु गोबिन्दसिंह की पौराणिक रूप में चित्रित किया गया है। उनके बाल्य जीवन की घटनाओं के वर्णन में भी बालोचित स्वामाविक त्रीडामों और वेष्टामा की अपेक्षा उनके अलौकिक रूप का महत्व अधिक स्थापित किया गया है। कही वे नौका लेकर किसी को पुत्र का वरदान दत्त दिखाई दत्त हैं तो कही पांच बार प्रणाम करने पर एक पुत्र की कामनावान स्त्री को पांच पुत्रों की वर प्राप्ति हो जाती है। कवि ने गुरु के बाल्य जीवन से सम्बन्धित ऐसी अनेक घटनाओं का वर्णन किया है, जहाँ वह चाहता तो अनेक मनमोहक त्रीडामों का चित्र उपस्थित कर सकता था, परन्तु कवि का ध्यान उनके महत्व स्थापन की ओर ही अधिक रहा है। बालक गुरु सखामों के साथ उपवन में श्रीडा करने जाते हैं—तो वहाँ सेवक उनके साथ है। जिससे वे स्वतन्त्र होकर खेलें कू भी नहीं सकते। यहाँ एक प्रसंग उद्धृत किया जा रहा है जिससे पता चलता कि कवि ने उनके बाल्य कौतुक को कैसे धार्मिक रूप प्रदान किया है।

गुरु के घर में भीठे जल का एक कुण्ड था जिससे नगर के बहुत से स्त्री-पुरुष जल भरने आते थे। एक दिन एक तुरकानि जल भरने आई तो गोबिन्दसिंह ने गुल्ल का निगाना उसके भ्रमक पर द मारा। वह सह-सुहान हाकर उनकी माता के पास जाती है। यहाँ तक तो उनकी चंचल त्रीडा का वर्णन ठीक था यद्यपि यहाँ भी तुरकानि को गुल्ल मारने का उल्लेख करके कवि ने तुरक-विरोधी भावना का प्रकट किया है। इससे पदचात ता अलौकिक तत्त्व की

छाया मानो प्रसंग की स्वाभाविकता को ही नष्ट कर देती है। माता दुर्गी हाकर 'गुरु नानक' से प्रार्थना करती है कि मुझे का जल खारी हो जाए— जिससे न कोई जल लेने आए और न वह ऐसे उत्पात कर सके और जल तत्क्षण खारा हो जाता है।^१

कवि ने यहाँ गुरु जी की तुरब विरोधी भावना तथा अतीविकृत्य की ही स्थापना की है, कौतुक त्रीडा की स्वाभाविकता तथा बाल मुलभ मनोवृत्ति की मनोवैज्ञानिक अभि यजना का यहाँ भी प्रायः अभाव है। माता के रोप की ओर भी 'बछु' वचन बोलति माई' द्वारा सकेत ही किया गया है, जोकि पर्याप्त नहीं है। गुरु—बालक भी माता के आने पर बस बिबार भड़ा लेते हैं न कुछ कहते हैं न सुनते हैं। इसी प्रसंग को भाई सतोससिंह ने भी 'गुरु प्रताप सूरज' में वर्णित किया है परन्तु उन्होंने इसे बहुत ही स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक रूप दिया है। अस्तु इस अर्थ में कवि ने बाल्य वर्णन के प्रसंगों को उठाया तो है परन्तु धार्मिक भावना के आरोपण के कारण उसे अधिक सफलता नहीं मिली।

इस गुण के पञ्जाब के साहित्य में वात्सल्य का सर्वोत्कृष्ट चित्रण भाई सतासिंह ने किया है। उनके दो बृहदाकार प्रबन्ध-काव्या—'गुरु नानक प्रकाश'

१ सुंदर रूप अधिक देव जानहु। ली हरि मंदर बीच पछानहु।
अग्रित बाको नीर भणिज। को ताके पटतर जल दिज ॥१२१॥
पानी भरन सह्र के लोग। आवत अधिक भीर होइ लोग।
एक दिवसु तिह ठौर मझार। आइ एकु तुरबनी नारा ॥१२२॥
वह भाई जत को निज काजा। लई बिलोकु गरीब निवाजा।
चपट हाथि गलेल सभारी। निरखी ऊपरि बैठि भटारी ॥१२३॥
बीचु भटारी महल की ढाढि अधिक रिस धारि।
तैं गलेल मारियो अधिक तावे मधि लिलार ॥१२४॥
सोनत पुलत भइ अधिक बहु तरनी। निरख सोकु बछु जाति न बरनी।
रोवत पीटत तब उठि भाई। माता जू के निकट सु घाई ॥१२५॥
ते वह पीटत अधिक दुखारी। गुरु जननी पहि आन पुकारी।
बाको निरख बिहाल सु माई। आदर दे निब धीर धराई ॥१२६॥
बछुक कोप माता जीय धारी। निज मुख सौ इह भाति उचारी।
गुरु नानक साहिब के अवतारा। वेग होई इह रूप सु खारा ॥१२७॥
यो वह माता ऊपरि घाई। आगें लीस किवार भडाई।
बछुक वचन बोलती माई। बहुरे उत्तरि तरे बऊ भाई।
तिह अवसा की आदर कीना। बछुक दरबु बाकहि ले दीना।
उत वहि गइ घाम निन नारी। इत सत्र भयो रूप जल खारी ॥३१३॥

तथा 'गुरु प्रताप सूरज' मे इन भावों की विस्तृत व्यञ्जना हुई है। गुरु नानक प्रकाश म श्री नानकदेव के 'गणव एव वात्मावस्था की कुछ सुन्दर भाँकियाँ मिलती हैं। उनके शिशु-सौन्दर्य का एक चित्र देखिए—

नोचन अमल कमल दल जैसे । नासा तिल प्रसून नहि वस ॥३॥
 सुन्दर भलवार धरिवाए । बिन दूपन न भूपण पाए ।
 बनी बाजनी किकनी चारी । कटि महि पाई अति छवि वारी ।
 कर महि कर पद नूपर सोहे । जो देखे तिस को मन मोहे ।
 दुइ दुइ दसन अक्षर दुति हाती । सपुट विद्रम जितें जुग मोती ।
 अमन महि रिमण गनिकारी । चरणाबुज खचन बलकारी ।
 हरत हमति हसावत धोरी । किलकत मुख त माधुर ठोरी ।
 बोल बचन सोनरे मोठे । सुनहि नारि नर लागहि ईठे ।
 हरहि मात तात अनुरागहि । किगति भमिका झितका लागहि ।
 लगी घूर तन घूसर होए । अब लेय अवा अग छोए ।
 मनि करि मुख मज्जन करवाया । पीछ सरीर अक वसायो ।

यहाँ श्री नानकदेव के सुन्दर नत्रो, नासिका, किकनी नूपर, दसन पक्ति, अमन, मोतरे बैन, घूलि घूमरित तन की शोभा का सुन्दर चित्रण किया गया है। माता पिता का उल्लसित होना और पुत्र को अक म बिठाना आदि अनुभाव भी विद्यमान हैं।

नानकदेव के पाठशाला जाने एव गो महिपी चारण का चित्र भी अत्यन्त स्वाभाविक एव मनोहर है। हाथो मे बगन पहने गुरि हाथ में पकड़े कटि मे किकनी, बानी में कुडल तथा सिर पर पगड़ी पहन वामल 'चरणों से सुन्दर नेत्रों वाले नानक बार-बार सखाओं को पुकारते हुए पाठशाला की ओर जा रहे हैं—

जलजात से है पद जाति चले, गहि तात करा गुरि हान उँचाई ।
 कर अवन मो कटि किकनि है, कल कुडल सोल कपोलन भाई ।
 दन लोचन कज विसाल भले मिर पे उशानीकहि नीव बनाई ।
 चटसार जहाँ अति चारु बनी बहु बारक बारहि बार धलाई ।

(ना० प्र० पृ० ६६)

प्रात काल ही अपने हाथों से गो महिपी का खाल कर हाथ में साठी लेकर उनकी टोली को हाँकते हुए वे उह चराने के लिए जा रहे हैं। यथा—
 श्री नानक अरुणोदय जाने, गो महिपी चारन अनुराग ॥१३॥
 निज हाथन दामन से खोली हाँकति चले इकत करि टोली ।
 लग लगटका देन हगुरा, चारति हरित निगन गुन पूरा ॥१४॥
 मनहु गुपाल सु पाछल नायक, प्रगट करति है जनु मुख धामा ।
 मद मद सुभ मुरभी पाछे, समि बासुर चारण त्रिण भाछे ।

भई सभ पुरि दिग को मारी, आई अयाई गवली गोरी ।
 सोभहि सभि गुरभी ता पीना, छोर दहि बहु यइ आयोता ।
 दिन प्रति मासन हाणि सयाय, कातू हरि हेरि हरगाया ।

(गा० प्र० प० १० ५१)

जब नानक यह-रयाग कर चल जात हैं और बहुत समय के पदचात उनके माता पिता उह दगत हैं तो विरहानल के विरह के पदचात हम पुनर्मिलन से जो वात्सल्यपूर्ण भाव उठने हैं, तथा पुत्र का मिलन के लिए उत्पन्न एव मातुर माता पिता की जा दगा हुई उसकी भी कवि ने मामिक व्यञ्जना की है । माता की पुत्र के विरह में जा दगा हुई उसका चित्र देतिए—

मुनि माता उर बहु अकुनाई, जनु त्रिण पावे पावक लाई ।
 मोल न भाव विल तनु होइ, जनु सुत बिदु मं परिक सोई ।
 इक ता बिदु हीन बल दही पुन न पाइ गुण तात तनही ।
 जिउ गु सतग मरम दे भग परी विवरण होइ अति सेना ।
 कितिक बार महि पुनि सुधि आई ताचन ते आसुन जल जाई ।

कुछ समय के लिए ता माता तृप्ता सुध-बुध तो कर मूर्च्छित पड़ी रहती है, जब उसे कुछ होश आता है ता तुरन्त पुत्र को मिलने के लिए भागती है । पुत्र से भेंट करन पर ता उसकी ममता स्नेह एव विरहजनित वेदना का स्रोत बाध तोड़ कर वह निकलता है । अश्रुमा से वस्त्र भी गजाते है बार-बार पुत्र का मुख देखती है माया चूमती है, स्नेह से सिर पर हाथ फेरती है और उसका आलिंगन नहीं छोड़ती । देखिए—

बहिर चल्पी उठि तूरण जहिवा, होइ आतमज मेरो सहिवा ।
 बहु दिन बिते आयो घर माही, बासुर रह्या एव भी नाही ।
 इस विधि जननी मन गुनति, मधुर असन ले मोल ।
 तूरन गवनी धाइकरि, लीने हविर निचाल ।

(वही उक्त० १५)

+

+

+

कौरी भरि नानक को जननी, रोदन करति न जाई गननी ।
 चल्पी विलोचन ते बहु नीर, सुत विरहानल जनु करि सीर ।
 अश्रु पाति सो वस्त्र भिगोए जो देखति सो गद गद होए ।
 कौरी ते सुत को नहि तजई अधिक विरहु ते मिलति न रजई ।
 वदन विलोकति सूषति माया, करति नह सिर फेरति हाया ।
 हुती बिदु बल ते तनु हीना पुनि समीप बस सुत लोना ।

(वही उ० अ० ५ २२)

पुत्र के आने का समाचार सुनकर पिता कातू भी तत्क्षण उह मिलने को छोड़ते हैं तथा उह हृदय से लगाकर इतने प्रसन होते हैं मानो बहुत

दिना के भूखे को भोजन तथा प्यासे मरते को जल मिल गया हो, नेत्रों से अश्रुधारा प्रवाहित होने लगी, कंठ गद्गद् हो गया—यथा —

जब कालू न सुधि यो पाई, बस्यो बहिर तात मम भ्राइ ।
ततछिन जीन धुरगनि पावा, ह्वै भरूढ तूरण तव आवा ।
जन बहु भूखे मिल्यो महारा मरत्यो प्यास पायो वारा ।
नीर विमोचति तोचन दर ते, गद गद बोल्मो जाइ न गरते ।

(वही ऊ० ५ २३ २४)

इसी प्रकार कवि ने उनके पिता की उत्कठा, आतुरता, व्याकुलता, विह्वलता, उत्सुकता आदि का भावपूर्ण चित्रण किया है ।

श्री हरिगोविंद एवं गोविंदसिंह के जन्म, शिशुत्व एवं बाल्यावस्था का चित्रण इन कवियों में अपेक्षाकृत विस्तार से किया है । 'गुरु ब्रितास छेबों पातगाही'— (अज्ञान) में भा कवि ने श्री हरिगोविंद के जन्म एवं बाल्यावस्था की घटनाओं को दिया रूप देकर प्रस्तुत किया है । फिर भी उसमें पर्याप्त रसात्मकता है । विशेष रूप से जन्मोत्सव का वर्णन विस्तृत एवं सजीव है । बाबा ब्रह्मे के वरदान से जब माता गंगा के सम्मुख चतुर्भुज रूप में भगवान् भवस्थिति हुए तो वह गद गद् हो कर स्तुति करने लगती है । तत्पश्चात् भगवान् क भवतार का उद्देश्य—मलेछ नाग बता कर शिशु रूप धारण कर लेते हैं और माता में भ्रम बुद्धि उत्पन्न कर देते हैं, तो माता पुत्र को देख कर हर्षित हो उठती है, शिशु का दाँत सुन कर दासियाँ दौड़ आती हैं घर भर में कानाहान छा जाता है । स्त्रियाँ मंगल गाने लगती हैं गुरु भजुन इतना दान देते हैं कि सुमेरु की भी भय लगने लगता है कि कहीं उसे ही दान में न दे दें ।

उनके भवतार धारण करने पर नभ से देव पुष्प वर्षा करने लगते हैं, वन के वृक्ष आदि सब हरे हो जाते हैं । जब जन्मोत्सव मनाया जाने लगता है तो गृहद्वार पर बदनवार बांधे गये, स्त्रियाँ बधाइयाँ देती हैं वहाँ उस समय इतनी शोभा हुई कि शिव, महेश, गणेश, शारदा भी उसका वर्णन नहीं कर सकते—

१ देख पुत्र माता हरखाई बाल गद्गद सुन दासी धाई ।
घर घर भयो कुलाहल भारी, भावतु मंगल गावन नारी ।
श्री गुरु भजन सुनिमो जबही पुत्र जनम मुख पायो तबही ।
दान दीमो जिह वार न पारा, तब सुमर निज भय मन धारा ।
भो को बाट गुरु जिन देई, उनकी सरन परिमो रस लेई ।
ता मम जे नर भावत मयो, भन बाधत गुरु त तिन सयो ।

कीतुन देगने लगती है।^१ हरिगोबिन्द के बाल चरित्र म बलि । उनके द्वारा एक दाई एक सप के मारने का भी वर्णन किया है। ईर्ष्यानु प्रियिमा श्री हरिगोबिन्द को मारने की इच्छा से एक दाई का मारने विष सप्त रात हरिगोबिन्द के मुत म देकर उमरा यध भरने के लिए भेजता है। हरिगोबिन्द पहले ही माता के स्तन से दूध नहीं पाने थे, माता चिन्तित होकर बूढ़ा मा से पूछती है कि क्या किया जाय, सभी माय वहाँ मा पट्टणी है और अपने स्तन उगने मुग म द देती है।^२ मानक हरिगोबिन्द उसका प्राणा का मन्त्र कर देते हैं तो उसके शरीर से अपार रूप निकलता है और वह गुरु जी की स्तुति करने लगती है तब उह प्रियीण की पुत्रिलता बताती है। माता चिन्तित होकर देसती रही सभी गुरु जी ने उसम भ्रम बुद्धि उत्पन्न कर दी और माता चिन्तित एक आशक्ति हा उठती है (२१६ २२)। इसी प्रकार एक त्रि माता का ध्यात किसी काम म लगा हुआ था कि घर म एक सप निकल आया। हरिगोबिन्द ने घुटना के बल चल कर इस सप को पकड़ लिया और जब तब माता का ध्यान उधर जाता है और वह हाहाकार करती हुई उसकी ओर भागती है तब तब व उस सप के प्राणा का मन्त्र करके भू पर फर देते हैं और वह नवीन रूप धारण करके बकुण्ठ की ओर चला जाता है। माता का मन विस्मय ग्रस्त हो जाता है और वह भयातुर हो उठती है।

किसी काज म मात तब भई धिमान म लीन।

घुटरनि पर श्री गुर चले तब का अत कीन।

एक सरप निक्सिओ तब लाबो डील सुहाइ।

निज कर म श्री गुर लयो दुहे हाथ मुल पाई ॥२८॥

जब मात भुड नन निहारयो। हाहाकार कर बड सबद पुकारयो।

दोर मात बालक को गहा। अतक सरप तिह ननहि सहा।

१ हरिगोबिन्द के तोतल बना, सुन सुन मात कर बड चैना।

निकन नूपर सबद अपारा मोहिहि देख सबै नर नारा।

नेत नेत जिह बेद उचारे। सो गुरु अरजन अजर बिहार।

मात गग सभ काज तिम्रागे। हरिगोबिन्द जब खेलन लागे।

बाल चरित बहु भात अपारा। लीनो हरिगोबिन्द करतारा।

(२६६)

२ मात गग को भाख्यो दाई। अपना असथन देउं पिमाई।

जुग जुग जीव बाल तुमारा। अस कहि निज गोदी महि डारा।

कर रही जतन न असथन लियो। कछुक काल इवही बित गयो

देर करन का अरथ निहारा। कछुक प्रान तिह देह मभारा ॥१४॥

जान अत तिह तार की श्री गुर असथन लीए।

गरल दूध रतपान को करिव क्रिया निध कीन।

(२१४)

श्री गुरु डार सरप भूम दीनो । धरि मो रूप तिह तुरत नवीनो ।
तब माता मन त्रिसम पाई । बाली वचन बहुत भै खाई ।

(२२८)

अब मेरी सुत प्रभू बचामो । नातर काल भुजगन खायो ॥२॥
अस कहि दीनो दान विप्रता । कीन बाटने गुरु अतिप्रता ।

(२३६)

गुरु हरिगोविन्द के जन्मोत्सव, बाल रूप, उसकी मनोहारी त्राडाभा तथा माय और सप आदि के प्रसंगों की भाँई सतीखसिंह ने गुरु प्रताप सूरज' में और भी अधिक विस्तार दिया है और उह अधिक भाविक, रसपूर्ण, काव्यमय एवं स्वाभाविक रूप देने का प्रयत्न किया है। इसके अतिरिक्त गुरु गोविन्दसिंह के जन्मोत्सव, एवं बाल्यावस्था के सौंदर्य, वसन्तूपा, चंचल मनमाहक क्रीडाओं का भी उद्धान सुंदर चित्रण किया है। उनका काव्य में माता पिता के स्नेह तथा पुत्र के पिता के प्रति प्रेम की भी कुछ सुंदर भाँकियाँ मिलती हैं।

पटने में गोविन्दसिंह के जन्म पर सभी सिक्खों में हृष्य छा जाता है। भाट, डाढी आकर वधाईयाँ देने लगते हैं, देव वधुएँ कवीलना का रूप धारण कर दशनों के लिए आता हैं और डोलक, टलवा, धुधरू तथा तालियाँ बजा कर नृत्य करने लगती हैं (गु० प्र० सू० रा० १२ १० १२)। गधव मनुष्य का रूप धारण कर गाने लगते हैं। बाली मालाएँ लेकर आते हैं द्वार पर दशकों की इतना भीड़ लग जाती है कि पाँव रखने को स्थान नहीं मिलता (वही, १२ १३) आता किसी भी सिक्ख का खाली हाथ नहीं जाने देती। इस प्रकार गुरु प्रताप सूरज के जन्मोत्सव के उत्साह एवं आनंद का चित्र 'गुरु विलास' से प्रभावित होते हुए भी अधिक पूर्ण रसात्मक एवं सजीव है। एक उदाहरण देते हैं—

भाट बलावत ठाढी आवहि । मर्निह वधाई बाछति पावहि ॥१०॥
बेस कवीलन देव वधूनी । धरि आवहि जनु जग दुति सूटी ।
डोलक, टलका, धुधरू ताली । गाइ बिलावत लेति भवाली ।
सभि गजे अर हाथनि ताल । गन पाइन के धुधरू ताल ।
अग बलावहि ताल मिलाई । गावहि नार्चहि राचहि चाई ॥१२॥
श्री गुरु के मदरि घर पीर । भई भीर पित लहे न ठोर ॥१३॥
(रा० १२ १२)

श्री हरिगोविन्द एवं गोविन्दसिंह के शशव एवं बाल्यावस्था के चित्रण में तो भाँई सतीखसिंह ने अपनी मनोरम कल्पना शक्ति एवं सरस काव्य प्रतिभा का खूब परिचय दिया है। श्री हरिगोविन्द के शशव के सावण्य का एक चित्र देते हैं—

लाल बिंदुल पद मनहु कोकनद, उरध उठावति जगु दिखराइ ।
 अंग विलद सकल शुभ लच्छन मच्छ प्रकार रेल कर पाइ ॥३३॥
 नख गन रक्त सुमिति सभि अगुरी, अतलावार बदन है बाग ।
 खरिब विवर मेचक लघु चिक्कन बडे बिलोचन बरनी वाम ।
 बालक वपु बिराजत श्री प्रभु बरनति बानी ब्रह्मा वाम ।

(रा० ३ ५ ३५)

पालने में भूलते हुए, गाँबि दसिह के नख शिख, वेग भूषा, शिगु-नीतक तथा
 उन्हें देख कर माता के हृषित पुलकित एवं उल्लसित होने का चित्रण भी
 उन्होंने मार्मिकता से किया है। एक उदाहरण देखिए—

प्रभु बिराजति माता अका । सुंदर दरशन मदनु मयका ॥१६॥
 श्याम बिंदु जननी गुम लाइव । डीठ न लगै रिदा अकुलाइव ।
 मनहु सुलछन चंद सुहावा । दास चकोरन गन हरलावा ॥२०॥
 बिकस्यो मनहु अलप अरविद । बैठयो शोभति बतस मलिद ।
 सुधा नुड मुख मडल मनो । बिकसित कवि कवि बोची मनो ॥२१॥
 हायनि चरन उछारति डारति । कवि जिन पर उत्तपल दुति वारति ।
 हाटक बटक जटे बिच हीरे । लागी अगुरी लगी जजोरे ।
 जटी मुदरी सुंदर सगि । भगुली नीन पीत गुम रग ॥२३॥
 लोचन पुतरी इत उत फेरति । करत कितारय सगति हेरति ।
 आयुत भास केस बर छोटे, सिर पर बसत दमकते गोटे ॥२४॥
 श्री गुजरी बड भाग भरी, तट बैठि बिलोचन नदन को ।
 मालेति है बतरावन को मुत लालति है अभिनदन को ।
 मात गिना पिलि क मुमकावति राखहि धरम जु हिंदुन को ।
 अक बिठाई दुलारति है कवि सुंदर श्री जगवदन को ॥६॥

इसी प्रकार जब वह हाथा पर बल देकर भागन में चलते हैं, किंवन्ती का
 मधुर स्वर करत है अथवा गङ्गीजन के सहारे चलने लगते हैं तो अपनी मनोहर
 मुसकान से तथा अपने तोनते बचनों से सभी को मोहित कर लत हैं।

दर उगे जुग गुजर सोहनि छोठनि माय महा दुनि जाने ।
 माना प्रवास के सपुट मैं इह हीरन रंग पयून मैं पागे ॥८॥
 किंवन्ति हमनि बिलावति है अति रिमग अमग म फिर धावें ।
 गुमवारि गुलाब गनीचन प पद एबिनि नूपर को एगवाव ॥९॥
 किंवनि बावनि है अवन उननावनि रिमग है कवि घोर ॥१२॥

(१२१७)

हाथ गड़ीरन पै धरि कै पद मद ही मद उठावनि लागे ।

मुन्दर श्री मुख ते बिकसावति सोभति दत अमी जनु पागे ॥१७॥

×

×

×

कोऊ कोऊ बाक लगे बोलन अमोन छत्रि ।

सोतरे परम प्रिया माधुरी रसात करि ॥२०॥

(रा० १२ १७)

इस प्रकार के वर्णनों में कवि उत्प्रेक्षाओं की तो भड़ी सी लगा देता है । ऐसे रसपूर्ण भाविक वर्णनों का 'गुरु विलास' एवं 'पैष प्रकाश' में अभाव है । ऐसे स्थलों पर कवि पर भीष्मा महाकवि सूर का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है । एक ऐसा और उदाहरण प्रस्तुत है जिस पर सूर के वात्सल्य का प्रभाव स्पष्ट राक्षित होता है—

अग घनान कराइ बिधान सो सुधति भाल ज्यो भानद बारी ।

अबर को पहिराइ बिभूपन लोन सु रई लो ऊपर वारी ॥१४॥

दधि-धोदन को अचवाई भले अनमोदन नदन मात करे ।

बहु चबलता जुनि आवनि जाति इते उत होवति आनि थिरे ।

बिलकति हमति हमावति औरनि भावति ही दुख दोष हरे ।

शुभ शोभ धरे परयक चरें कवि फेर फिरें निज खेल हरे ॥१४॥

(वही, रा० १० १७)

यहाँ कवि ने बालक की चंचलता एवं मृदुता का सुन्दर चित्र अंकित किया है ।

भाई मतोखसिंह ने श्री गोविन्दसिंह के लकड़ी के अनेक तिलीना, सारिका, कोविल, कोक, कजूतर, तीतर, चकोर, मुलबुल आदि पक्षियों तथा गज, अश्व, कूबर आदि पशुओं के साथ खेलने और मन बहलाने का वर्णन भी कवि ने किया है ।

श्री हरिगोविन्द की शिशु श्रीदामा के अतृप्त शाय वध तथा मध वध की जिन दो घटनाओं का वर्णन 'गुरु विलास पानसाही ६' में किया गया है । भाई सनोखसिंह ने भी उनका चित्रण किया है, और यहाँ में घटनाएँ विस्तार से आई हैं तथा उनमें अधिक स्वाभाविकता, सरसता एवं सजीवता है । भाई सनोखसिंह ने 'धाम प्रसंग' को इस प्रकार वर्णित किया है—“ईर्ष्याविश हरिगोविन्द को मारने के लिए प्रियिमा एक 'धाय' को भेजता है । वह मुन्दर वस्त्र धारण करके जमीनतब म मा जाता है जहाँ शिशु हरिगोविन्द बहुत सी स्त्रियों से घिरा हुआ खेत रहा था । भाता किसी कायबस भीतर चली गई थी धाय के मन की क्रूरता का जान कर हरिगोविन्द ने भूष के कारण मचलना आरम्भ कर दिया । धाय ने अवसर पाकर उसे धक्का म उठा लिया

और अपने विषय लगे स्तन उसके मुख में दे दिये। हरिगोविन्द ने एक हाथ से उसकी बेनी पकड़ी दूसरे से दूसरा स्तन, और दोनों स्तन इतने ज़ोर से खींचे कि उसके प्राण ही खींच लिए। उसके मुख से भाग निकलने लगी, शरीर पीला पड़ गया सभी स्त्रियाँ अपना अपना स्थान छोड़ कर भाग गई। माता गंगा इस दृश्य को देख कर घबरा जाती है और भव बह न तो उन्हें अधिक बाहर लाती है न किसी स्त्री को देती है। यहाँ कवि ने बालक, धाय तथा अथ उपस्थित स्त्रियों के अनुभावों का तथा माता की चिन्ता आकुलता एवं आशंका आदि का भी सजीव चित्रण किया है, जिसका 'गुरु विलास' में प्रायः अभाव है।^१ इस प्रयत्न के असफल होने पर प्रिये ने उनके घर में एक

१ धाय की दशा का दृश्य—

गाढ़े अंग पीर करि, गाड़ी उर पीर करि

प्राण ते सरीर करि भिन्न ऐव तीनिओ ।

जसे पोल तील ते किलास को सु फूक नालि

खँचि लेति बालक सुभाइव ही कीनिओ ।

'हाइ हाइ' बोलती बिहाल ह्व विसाल,

बाल छोरो अवि मोहि को प्रताप चित्त चीनिओ ।

लोचन मैं नीर भरी धीर हरि चीर तजो

परी सभी तीर घर प्राण करि हीनिओ ॥२३॥

नूकती पुकार बिसभार ह्व पसार अग,

परी धितु भई द्विग निकरे परनि जनु ।

मुख ते मगूर जाति, पीरी पर गई गात

भयो उत्प्रात हेरि नारी बिसमाई मन ।

अथ स्त्रियों तथा माता की दशा का दृश्य—

—कहाँ होइ गयो बड़ी सभिनि मैं लियो सिमू

त्राम उपजयो सजी दर जहाँ पर्यो तन ।

गंगा भयभीत भई पुत्र को गहन घाई

हाथनी उचाव प्रिया त्रिपन को मागो घा ॥२४॥

हाथ गढ़ी बेनी बन माथ नहि छार

ताहि मान घुटकाव कहाँ एतना सु हाई जोर ।

दासी का पुहारें रिम भरी क्या न आव पागि ?

बननि सरीर त्राम घार उनपान घार ।

मिली गन घात, नोठ नोठ करि छारी तबि

बठ सो लगया न पर्यो है विमद गार ।

परी त्रिज टोर घनचाहनि न ताहि घार

उरी उर हर घाई घान त्रिज छारि छारि ॥२५॥

(ग० ३७)

सप छडवा दिया । माता का ध्यान बही और लगा हुआ था । गुरु हरिगोविन्द ने उस सप का उद्धार करने के लिए गुडलिया चल कर उठे कस कर पकड़ लिया और दबा कर मार दिया ।^१ भाई सतोखसिंह के इन दोनों प्रसंगा पर स्पष्ट रूप से 'गुरु बिलास ६वीं पातमाही' के अतिरिक्त सूर के भूतना वध तथा बाली दमन प्रसंगा का प्रभाव भी लभित होता है परन्तु कवि ने अपनी प्रतिभा से उन्हें अपनी बया के अनुकूल ढाल लिया है और उपयुक्त अवसर पर देग काल के अनुरूप रग देकर उनका प्रयोग किया है । उनके वर्णनो में बहुत स्वाभाविकता है । गुदमा की श्रीडाघो के भय कई प्रसंग भी कृष्ण की लीलाघो से प्रभावित हैं परन्तु कवि ने देश-काल का पूरा ध्यान रखा है । भाई सतोखसिंह ने श्री हरिगोविन्द की गिनु श्रीडाघा का भी अच्छा वर्णन किया है । एवं उदाहरण देखिये—

श्री चरणवुज ते चलिये पग नूपर भू पर दौर बजावै ।
 कचन की बर किंकि है कटि हीरे जराऊ जरे धमकाव ।
 पीत गरे भुगली बहु भीन महा दुति ते तन चारु दिपावै ।
 हाथ मैं कचन छाप छलायति सोस विभूवन गोम बढाव ॥२५॥
 बालक और मिले तिस ठौर में दोरति है अगुवा पिछवाई ।
 खेतति हैं बहु मेलति रोर गुरु हरिगोवि द जो हरखाई ।
 हाइ इवठति बैठति है कवि अग अमैठति देति पलाई ।
 मुदर मदर मदर ह्वै कवि बाहर, राकति हैं मज जाई ॥२६॥
 ग्राम वडाली के बालक जे बड भाग मरे इम खेलति है ।
 श्री हरिगोविन्द सग मिले बहु स्वाद को भोजन मेलति हैं ।
 दयोस सवै नाह पास तजै मिलि आपस में बल रलति हैं ।
 आप दिखाइ करे कुशली गहि हाथनि साथ धबेलति हैं ॥२७॥
 दोहा—इस प्रकार क्रीडति प्रभू खेलति खेल बिसाल ।

मिलहि जाल बासक ललित निस महि निज निज साल ॥२८॥

(रा० ३६)

गुरु गोविन्दसिंह की बाल श्रीडाघो का तो उन्होंने बहुत ही सुंदर वर्णन किया है । पटने में शाहो के बालका के साथ वह बीपिया म हँसते खेलते उधम मचाते हुए उपवन में खेलने जाते हैं जहाँ वे अनेक क्रीडाएँ करते हैं ।^२ कुछ बक्षो पर चढ़कर बैठ जाते हैं और कुछ कर तथा चरणा से जल प्रवाह 'रोक देते हैं' और कभी अनेक सलाघो के साथ नौका विहार तथा जल क्रीडा करने

१ वही रा० ३६१ १२ ।

२ वही रा० १२ १० ३३ १२ १८ १६ ।

३ वही रा० १२ १२ १८ १२ १३ ।

४ वही रा० १२ १६ ।

लगने हैं^१। बालरों में साथ में दो रोने का दमिये शिना स्नाभावित वर्णन किया गया है —

दिग महि तहि गन बालिक मेल । यहिर ग्राम द्विग खेलति मेल ।
 किदुक डडा गहि जुग हाय । पकहि दूर मार करि नाय ॥३॥
 बालिक धाइ गहै तहि गरहि । पुन डडा हनि बिदुन प्रेरहि ।
 कबहुँ मिछन पर चढि चढि बूदहि । हारहि बाल ताहि द्विग मूहि ॥४॥
 कबहुँ भाग चलहि बिह भोगे । अधिक भ्रमावहि हाय न लागे ।
 कबहुँ दुइ दिशि बालिक सभि होइ । नेत्रहि परे यत्र करि दोइ ॥५॥
 जीत हार की खेल मचावहि । धावहि एव भोज को लावहि ।
 इक ऐँचहि इन छुट करि जाव । इक तर करि निज सदन सिधाव ॥६॥
 इक को इक सिडाइ करि रोकिहि । इम खेलति जे लाव बिलावहि ।
 (१२५६३७)

यहाँ गुरु गोविन्दसिंह की तीन बाल क्रीडाओं का उल्लेख करना हम आवश्यक समझते हैं। उनमें एक तो किसी बुढ़िया को चिढ़ाने से सम्बन्धित है दूसरी पटने के दासक को तथा तीसरी एक तुरखनि को निगाना भागने से सम्बन्धित हैं।

उनके पड़ोस में एक बुढ़िया रहती थी। उस बच्चा को वे नित्यप्रति चिढ़ाया करते थे। उसकी पुणियाँ तिल्ले रखने की पिटारी तूल सूत आदि उठा कर ले जाते। यदि वह उनकी माता के पास शिकायत करे तो भी कोई चिन्ता न करते। एक दिन तब आकर वह माता गूजरी से शिकायत करने चली जाती है। उनसे वह कहती है कि अपने पुत्र की बरतूल देख लो, स्तितना ऊधम मचाता फिरता है जरा भी बातने नहीं देता मूढ़े सूत आदि बिखरा कर भाग जाता है। पुत्र की चंचलता को सुन कर माँ गूजरी मन ही मन प्रसन्न होती है और बच्चा को अपने मूल्यवान वस्त्र देकर पुत्र पर क्रोध न करने का विनय करती है। बुढ़िया कहती है—

‘अरी! मैं क्रोध करती ही बच हूँ, मैं तो चाहती हूँ कि वह प्रतिदिन मेरे घर खेलने आता रहे। जब मैं उसका पीछा करती हूँ तो वह भाग कर बाहर आता है, जब मैं बाहर आती हूँ तो भीतर आ घुमता है। उसकी इस चंचलता को देख कर तो मेरे नेत्र प्रफुल्लित हो जाते हैं। मैं तो चाहती हूँ तुम्हारा पुत्र सौ वर्षों तक जीवित रहे। मुझे तो वह ऐसा प्रिय लगता है जैसे सप को अपनी मणि प्रिय होती है।^२ तुम्हारा पुत्र आज घर की छत पर उधम मचाता फिर रहा था इसीलिए मैं आज आई हूँ ताकि वह सचत हो जाए—नहीं तो वह प्रतिदिन ही मेरे घर आता है।^३

१ वही रा० १२२०।

२ वही रा० १२२० २१ २५।

गुरु गोविन्दसिंह के पटना में प्रस्थान के समय इस वृद्धा की आकुलता, अधीरता आदि की भी व्यञ्जना की गई है। यथा—

निज परोस महि विरधा जोई । जिसहि सिन्हावहि सो दुख पाई ।

बहुत बिन को करति वाचन । हे गोविन्द मम प्रेम महान ॥३४॥

नहि मन थिरहि बहुत अकुलाऊँ । वागि बारि करि विसहि बुनाऊँ ।

इत्यादिक बहु प्रेम करती । बलिहारी हुई कष्ट लहती ॥३५॥

(१२४२)

दूसरा प्रसंग इस प्रकार है कि गोविन्दसिंह बालकी के साथ गुलेल चलाने का अभ्यास किया करते थे। एक दिन पटना का शासक वहाँ से जा रहा था, गोविन्दसिंह ने 'ताक' कर उसे निशाना दे मारा। उसने उन्हें पकड़ने का प्रयत्न किया तो वे इसे दाँत निखाते हुए और मुख विकृत करके बिढ़ाने हुए भाग जाते हैं।^१

तीसरा प्रसंग इस प्रकार है कि एक बार एक तुरकानि पनघट से पानी भर कर अपने मिर पर घड़ा रखे हुए जा रही थी। उन्होंने इसके घड़े पर गुलेल से निशाना लगाया, घड़ा तो बच गया परन्तु उससे मस्तक में घाव हो गया। उसने जा कर माता गूजरी से शिकायत की और शासक से शिकायत करने की धमकी दी। माता का बड़ा क्रोध आया और वह छड़ी लेकर गोविन्दसिंह को मारने चली। गोविन्दसिंह माता के रोप को देख कर भटारी में जा छिपे और भीतर से ही कहने लग कि मैंने कोई जान-बूझ कर उसे थोड़ा ही निशाना मारा है। मैं तो निगाना लगा रहा था, वह सामने क्यों आई, भला इसमें क्यों मेरा दोष है।^२ माँ बिगड़ होकर नाच उतर आई तुरकानि को पाँच रुपये दकर क्षमा मांगी और घाव के ठीक होने का खर्च देने का वचन दिया।

कहना न हागा कि ये वणन अत्यन्त मार्मिक हैं। कवि ने वात्सव्य की चंचल एवं उद्दण्ड श्रौढाश्री का मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। यहाँ पार्थिवता का भी उतना आग्रह नहीं है, जितना 'गुरु बिलास' में।

इन प्रयोगों में हमें एक सूतता अवश्य दिखाई पड़ती है। बहुधा उपवन में श्रौढा करने हुए अथवा जल बिहार करते समय गोविन्दसिंह व मामा कृपाल उनके साथ रहे हैं। अच्छा होता यदि कवि, उन्हें स्वतन्त्रता से श्रौढा करने देता। दूसरे व माली से पूछ कर ही पुष्प तोड़ते हैं।^३ जब वह शासक को गुलेल का निशाना बना सकते हैं तो पुष्प स्वयं तोड़ने में क्या दोष था। इससे उनकी बालोचित चंचलता ही प्रकट होती। फिर उनका सला भी उन्हें गुरु जी कहकर

१ वही रा० १२२१।

२ रा० १२३६१३६।

३ वही रा० १२२०२३।

सम्बोधित करते हैं जिससे उसमें समानता का भाग नहीं पा पाता^१ और मित्रों की पारस्परिक सहाई तथा स्नेह भाँति का चित्रण नहीं हो पाता । फिर भी इतना स्वीकार करना पड़ेगा कि उनकी क्रीड़ाओं में यथार्थ मध्यस्थता है ।

शान्त तथा वात्स्यायिका की इस क्रीड़ाओं में प्रतिष्ठित कवि ने दास माता पिता तथा सगाओं के स्नेह, भाँगरा, पिता, उत्तठा, मित्राभिनाया, हृष गुण, उत्साह तथा आकुलता एवं अधीरता भाँति मानेगा की भी गुरुर व्यञ्जना की है ।

हरिगोविन्द द्वारा दास के यथ के पदवात उनकी माता धिष्ट की 'आगवा' से पुत्र को बाहर नहीं निकलने देती । जो लोग दानों के लिए आते हैं, उन्हें भी किसी बहाने टासने का प्रयत्न करती है । बाहर यदि जिज्ञासनी भी है तो झिठोता लगाकर कि वही उस नर नर न लग जाण ।^२

बालक का खेलते दगकर वह मुदित हो जाती है और जमे धेनु अपने बछड़े को छोड़ना नहीं चाहती उसी प्रकार वह पुत्र को अपने से दूर नहीं जाने देती । उसे बार बार बुला कर प्रमुदित होकर उगवा गुण घूम सती है ।^३ उसको ज्वर आ जाने पर माता गंगा इतनी चिन्तित होती है कि साता पीना त्याग कर उसी के समीप बठी रहती है । बार-बार उसकी मुधि पूछनी है किसी काम को करने की भी उसका मन नहीं करता, भाँतें फाड़ फाड़ कर उसकी ओर देखती है उसकी कुलता के लिए गुर मानक में प्रार्थना करती है और अनेक मनोतियाँ मनाती हैं ।

इसी प्रकार पुत्र के दिली जाते समय वह 'आकुल' हो जाता है और जब वह निली से वापिस आता है तो उसके हृदय में उत्साह की लहरियाँ उद्वलित होने लगती हैं पुत्र को देख कर उसे उतना ही सुख होता है जितना राय प्रसूता धेनु को अपने बछड़े को देख कर होता है ।^४ इसी प्रकार कवि ने गुरु गोविन्दसिंह के उपवन में देर लगा देने पर माता की उत्कठा, आतुरता एवं चिन्ता तथा उनके आगमन पर उसके 'हृष' और 'उत्साह' आदि का

१ वही रा० १२२० १५-१६ ।

२ वही रा० ३८ १६ २२ ।

३ रा० ३ १२ १६ २१ ।

४ रा० ३ ३० ७ ८ ।

५ आइ प्रवेशे जवि घर बीची । गंगा सम गंगा उठ बीचो ।

जया तुरत की धेनु प्रसूता । पिख्यो सपूत महा मन पूसा ।

सूघति मस्तक घन बहु बारति । देखि न त्रिपत वदन निहारति ।

(रा० ५ ८ ३७ ३६)

चित्रण इस प्रकार किया है—

धाम गए अभिराम गुरु गुत देखति तो उत्कण्ठित भाई ।
 धेनु महा लघु ज्या बछ का बिछुरे न थिरे प्रति ह्वै भकुलाई ।
 द्वार मिलोचन समुख ते मुख नदन देखति ही हरषाई ।
 धीर ते बठयो गयो न तथा, उठी धीघ्न उद्यम म लेनि को आई ॥१७॥
 गोद लिए उर माद भरयो चहुँ कोद बिनादति बाल महीं ।
 सूपति भाल विसाल मनाहर जोसी जिसे विच ध्यान लहा ॥२८॥
 (१२१८)

पुत्र की पिता के प्रति स्नेह की एक सुन्दर भाँकी भजुनदेव के लवपुरी जाने के प्रसंग में मिलती है। यहाँ पिता के दशना के लिए उनकी चिन्ता, 'उत्कठा', 'भातुरता', 'अधीरता' एवं व्याकुलता की सुन्दर अभिव्यक्ति की गई है। उनके शरीर के 'रोमाच', 'अश्रु', 'वैषण्य' 'क्षीणता' आदि सात्विकी का भी वर्णन किया गया है।^१ जब पिता को इनकी इस दशा का ज्ञान होता है तो 'स्नेहवश' उनके सोचन भर भाए, बैठ रुक गया, उनसे बोचा तब न गया।^२ लवपुरी में लौटने पर जब भजुन देव ने भानु समान तेजस्वी अपने पिता के दशन किए तो उनका मुखारविंद विकसित हो गया चकार की भाँति वह उनके मुख की ओर देखते रहे और भातुर होकर उनके चरणों में गिर पड़े नेशा से अश्रु बहने लगे, माना वह अपने दृग जल से उनका चरणों को पखार रहा है।^३ पिता ने बिह्वल हो कर उनका मस्तक चूम लिया।

कहना न होगा कि यहाँ पुत्र का पिता के प्रति उत्कट स्नेह के चित्रण में अनुभूति की तीव्रता एवं स्वाभाविकता है।

पटन से प्रस्थान के समय गोविन्दसिंह के बाल सखाभा की 'व्याकुलता' का भी वर्णन किया गया है। उनमें कुछ तो रुदन करने लगे और कुछ उनके साथ चलने का आग्रह करने लगे।^४ उनकी वही दशा हुई जो गाबिंद के मथुरा आते समय ग्यालों की हुई थी।

१ वही रा० २१६ ३६ ४१।

२ वही रा० २२० १०।

३ वही रा० २२० ३०।

४ गाहून के गुत केतिक कहै। हम सौ इनके संग ही रहै।

जबि इस देग आई है फेर। निज मनबधनि के पुत हेरे ॥३१॥

तिन क मान पिता समुभाव। हे मुत। अवि रह फेर न भावै।

केतिक निज पुत्रनि गहि राखति। जे गुर संग गमन अभिताखहि।

टिखहि नही रोदन को करिही। बारि बारि समुमाद सुधारहि।

(रा० ३४२ ३१ ३३)

सम्बोधित करते हैं जिससे उनमें समानता का भाव नहीं आ पाता^१ और मित्रों की पारस्परिक लड़ाई तथा खीझ आदि का चित्रण नहीं हो सता। फिर भी इतना स्वीकार करना पड़ेगा कि उनकी श्रीछात्रों के घणनो में यथेष्ट मार्मिकता है।

शैशव तथा बाल्यावस्था की इन श्रीछात्रों के अतिरिक्त कवि ने इनके माता पिता तथा सखात्रों के स्नेह आशका, चिन्ता, उत्कठा, मिलनाभिलाषा, हृष, सुख उल्लास तथा आकुलता एवं अधीरता आदि मनावेगों की भी सुन्दर व्यञ्जना की है।

हरिगोविन्द द्वारा दाई के वध के पश्चात् उनकी माता अनिष्ट की आशका^२ से पुत्र को बाहर नहीं निकलने देती। जो लोग दशनों के लिए आते हैं, उन्हें भी किसी बहाने टालने का प्रयत्न करती है। बाहर यदि निगलती भी है तो ढिठौना लगाकर कि कहीं उसे नजर न लग जाए।^३

बालक को खेलते देखकर वह भुदित हो जाती है और जैसे धेनु अपने बछड़े को छोड़ना नहीं चाहती उसी प्रकार वह पुत्र को अपने से दूर नहीं जाने देती। उसे बार बार बुला कर प्रमुदित होकर उसका मुख चूम लेती है।^४ उसको ज्वर आ जाने पर माता गंगा इतनी चिन्तित होती है कि खाना पीना त्याग कर उसी के समीप बठी रहती है। बार बार उसकी सुधि पूछती है, किसी काम को करने की भी उसका मन नहीं करता, आँखें फाड़ फाड़ कर उसकी ओर देखती है उसकी कुलता के लिए गुरु नानक में प्रार्थना करती है और अनेक मनोत्थियाँ मनाती हैं।

इसी प्रकार पुत्र के दिल्ली जाते समय वह 'व्याकुल' हो जाती है और जब वह दिल्ली से वापिस आता है तो उसके हृदय में उल्लास की लहरिया उद्वेलित होने लगती है पुत्र को देख कर उसे उतना ही सुख हाता है जितना सद्यः प्रसूता धेनु को अपने बछड़े को देख कर होता है।^५ इसी प्रकार कवि ने गुरु गोविन्दसिंह के उपवन में देर लगा देने पर माता की उत्कठा, आतुरता एवं चिन्ता तथा उनके आग्रह पर उसके 'हृष' और 'उल्लास' आदि का

१ वही रा० १२२० १५ १६।

२ वही रा० ३८ १६ २२।

३ रा० ३१२ १६ २१।

४ रा० ३३० ७८।

५ आइ प्रवने जबि घर बीची। गंगा सम गंगा उठ बीची।

जया तुरत की धेनु प्रसूता। विरूपो सपूत महा मन पूसा।

सूयनि मम्मक धन बहु वारनि। देखि न विपनि बदन निहारति।

(रा० ५८ ३७ ३६)

निब्रण इस प्रकार किया है—

धाम गए अभिराम गुण गुन देसनि को उत्कटित भाई ।
धनु महा लघु ज्यों बछ को बिछुरे न धिरे प्रति ह्व भकुलाई ।
द्वार तिलोचन समुख ते मुख नदन देसति ही हरसाई ।
धीर ते बैठ्यो गयो न रहा उठी शीघ्र उद्यम मे लेनि को भाई ॥१७॥
गाद तिण उर मोद भरयो चहुँ कोद बिनोनि बाल महां ।
सूपति भाल बिसाल मनाहर जोयी जिसे निच ध्यान लहा ॥२८॥

(१२१८)

पुत्र की पिता के प्रति स्नेह की एक सुंदर भाँकी भ्रजु नंदव के लवपुरी जाने के प्रसंग में मिलती है। यहाँ पिता के दानों के लिए उनकी चिन्ता, 'उत्कठा', आतुरता, 'अधीरता' एवं व्याकुलता की सुंदर अभिव्यक्तियों की गई है। उनके शरीर के 'रोमाच', 'अश्रु' 'वैषण्य' शीणता आदि सात्विकों का भी वर्णन किया गया है।^१ जब पिता का इनकी इस दशा का ज्ञान होता है तो 'स्नेहवश' उनके लाचन भर आए कठ रुक गया, उनसे बोला तब न गया।^२ लवपुरी से लौटने पर, जब भ्रजु नंदव ने भानु समान तेजस्वी अपने पिता के दशन किए तो उनका मुखारविंद विकसित हो गया, चबोर की भाँति वह उनके मुख की ओर देखते रहे और आतुर होकर उनके चरणों में गिर पड़े, नेत्रों से अश्रु बहने लग मानो वह अपने दुःख जन से उनके चरणों का पखार रहे हो।^३ पिता ने बिह्वल हो कर उनका मस्तक चूम लिया।

कहना न हागा कि यहाँ पुत्र का पिता के प्रति उत्कट स्नेह के चित्रण में भ्रजुभूति की तीव्रता एवं स्वाभाविकता है।

पटने से प्रस्थान के समय गाविन्दसिंह के भाग सत्याग्रो की 'व्याकुलता' का भी वर्णन किया गया है। उनमें कुछ तो दहन करने लगे और कुछ उनके साथ चलने का आग्रह करने लगे।^४ उन्की वही दगा हुई जो गाविन्द के मयुरा जाते समय पाला की हुई थी।

१ वही रा० २ १६ ३६ ४१ ।

२ वही रा० २ २० १० ।

३ वही रा० २ २० ३० ।

४ गाहूत के मुत केतिक कहे । हम ती इनके संग ही रहैं ।

जकि इस दगा भाई है फेरै । निज सनसपनि के पुन हैर ॥३१॥

निज के भात पिता समुभावे । हे मुत । भवि इह फेर न भाव ।

केनिज नि पुत्रनि गहि राखहि । जे गुर संग गमन अभिलाखहि ।

टिक्हि नही रोदन की करिही । बारि बारि समुभाइ सुवारहि ।

(रा० ३ ४२ ३१ ३३)

गुरुमुखी लिपि में उपलब्ध प्रबन्ध-काव्यों में होली-वर्णन

होली हिन्दुमा का एक ऐसा महत्वपूर्ण धार्मिक पर्व है, जो उनकी सांस्कृतिक-एकता, सामाजिक समानता एवं जातीय संगठन का प्रतीक है। वसन्त प्रागमन पर हरी मरी फसला, पुष्प-स्तव्यों को देख कर उनके हृदय में जिम हय, माधुर्य एवं मादकता का मन्त्र होता है, उसकी अभिव्यक्ति मधुश्रुतु के इस मादक पर्व में होती है। इसके हास-उल्लास, आमोद प्रमोद, मस्ती और जवानों में रसीली श्रीहाम्रो और रंगीनियों की बाढ़ में पुश्तैनी बैर एवं द्वेष भी गल कर बह जाता है और गुलाल धबीरे से राग रजित हृदयों का हृदयों से चिर मिलन हो जाता है।

इस प्रकार के पर्व प्रत्येक युग के साहित्य में युग परिस्थितियों के अनुरूप जन मानस की भावामिव्यक्तियों का माध्यम बनते रहे हैं। मध्ययुग के मुगलकालीन विलासितापूर्ण दानावरण में आशान्न जन-जीवन में होली को भी प्रभावित किया। यही कारण है कि रीतिकालीन हिन्दी कवियों ने होली वर्णन रसिकता एवं कामुकता से सराबोर हैं। 'पद्माकर' की नटखट नायिका को होली की भीड़ में से अपने नट नागर ग्रिय को पकड़ कर और भीतर ले जाकर मन भायी कीड़ा करने का प्रच्छा अवसर मिल जाता है, तो विरह विदग्ध धनमानन्द के लिए फाग ही बजबारा विरह बन कर प्राण निवालन पर तुला है और नायिका बेचारी के विरह विजडित शरीर में होली के गारे उपकरण उभर भाते हैं।

पञ्जाब में तिस्रों गुदर्या ने तुरक शासन के अत्याय, अयम, अत्याचार एवं अनीति के विरुद्ध जिस सैनिक एवं सांस्कृतिक आन्दोलन का सूत्रपात किया था उसकी अभिव्यक्ति भी हिन्दी के ही माध्यम से हुई। इस युग में यहाँ बहुत बड़ी सम्प्रा में ऐसे काव्य ग्रंथ लिखे गये, जिनमें हिन्दुओं की सांस्कृतिक चेतना स्वातन्त्र्य भावना, सामाजिक दृढ़ता, वीरता एवं उत्साह की व्यञ्जना हुई है। पञ्जाब के इस हिन्दी-साहित्य में होली भी इन्हीं भावनाओं से

गुरुमुखी लिपि में उपलब्ध प्रबन्ध-काव्यों में होली-वर्णन

होली हिंदुभा का एक ऐसा महत्वपूर्ण धार्मिक पर्व है जो उनकी सांस्कृतिक एकता, सामाजिक समानता एवं जातीय संगठन का प्रतीक है। बसन्त आगमन पर हरी भरी फूलों, पुष्प-लताओं का दल कर उनके हृदय में जिम ह्व, माधुर्य एवं मादकता का संचार होता है, उनकी अभिव्यक्ति मधुक्लु के इस मादक पर्व में होती है। इसके हास-उल्लास, आमोद प्रमोद, मस्ती और जवानी में रसीली क्रीड़ाओं और रंगीनियों की बाढ़ में पृथ्वी वर एवं वृष भी गल कर बह जाता है और गुलाल भरीर से राग रजित हृदयों का हृदयों से चिर मिलन हो जाता है।

इस प्रकार के पर्व प्रत्येक युग के साहित्य में युग परिस्थितियों के अनुरूप जन मानस की भावार्थव्यक्तियों के माध्यम बनते रहे हैं। मध्ययुग के मुगलकालीन विलासितापूर्ण वातावरण से भात्रान्त जन-जीवन में होली को भी प्रभावित किया। यही कारण है कि रीतिकालीन हिंदी कवियों ने होली वर्णन रसिकता एवं कामुकता से सराबोर हैं। 'पद्माकर की नटखट नायिका की होली की मोड़ में से अपने नट नागर प्रिय को पकड़ कर और भीतर ले जाकर मन भाषी क्रीड़ा करने का भ्रच्छा अवसर मिल जाता है, तो विरह विदग्ध धनधानन्द के लिए फाग ही बजमारा विरह बन कर प्राण निकालने पर तुला है और नायिका बेचारी के विरह विजडित शरीर में होली के सारे उपकरण उभर आते हैं।

पंजाब में सिक्ख गुरुओं ने तुरख शासन के अध्याप, अधम, अत्याचार एवं अनीति के विरुद्ध जिस सैनिक एवं मान्यवर्तिक आंदोलन का सूत्रपात किया था उसकी अभिव्यक्ति भी हिंदी के ही माध्यम में हुई। इस युग में यही बहुत बड़ी सस्या में ऐसे काव्य ग्रंथ लिखे गये, जिनमें हिंदुओं की सांस्कृतिक चेतना, स्वातंत्र्य भावना, सामाजिक इच्छा, वीरता एवं उत्साह की व्यंजना हुई है। पंजाब के इस हिन्दी-साहित्य में होली भी इन्हीं भावनाओं से

अनुप्राणित होकर प्राण्ट हुई है। सिक्का गम योद्धाभा के गिय मुद्ध पाग व उत्साह-उत्साह के गमाता है। बाण उावे तिण कु वम गमाता है। बान डग के समान है और बहूवै पिचकारी तुल्य है। व गुत्तात व भाता, गुपगा की पिचकारिया तथा कृपाणें लेकर घूरवीरों व गाव पाग भेजता है। घोर उाग जा श्रोणित निवसता है। यह बेसर व गमाता साभिमा होता है। होनी व बीर रसपूण एत ओजस्वी वणत पजाव के अनेक वाध्य-वाच्या म उपाय होते हैं, जिनम चेती के रूप म मुद्ध गीत अथवा 'गुरु गोमा' गाये जाते हैं। डोन डग, मजीर के स्थान पर धोमा की घुवार गुताई पड़ती है, सेतो यान गुटका की बजाय मायुध धारण सिय हुए हैं, मोठे स्वांगों के स्थान पर रिगु को संहित करने' अथवा 'जग जीतने' व वस्तव परत है। दगमप्रथ, 'गुरु गोमा' 'महिमा प्रकाश', नानक प्रसाद, गुरु प्रताप गूरज' आदि स ऐग कुछ उगाहरण यहाँ प्रस्तुत हैं—

पजाव के हिन्दी साहित्य म गजाधित प्राणवान एव सशक्त रचाता 'दगम प्रथ' है। इनका लगभग एक तिहाई भाग (कोई ६००० छन्द) बीर रसात्मक हैं। कवि ने पौराणिक अवतार मयाभा को भी बीर वाच्या के रूप म प्रस्तुत किया है। इस ग्रंथ के बीर भावना स धोन प्रोत होती के दो उगाहरण देखिए -

इह विष पाग त्रिपानन सेले ।

सोभत ढाल माल डफ माल मूठ गुलालन सेल ।

जान तुफग भरत पिचकारी सूरन भग लगावत ।

निवसत सोण अधिक छवि उपजत बेसर जान मुहावत ।

खोनत भरी जटा अति सोभत छविहि न जात बह्यो ।

मानहु परम प्रेम सो डार्यो ईगर लागि रह्यो ।

जह तह गिरत भए नाना विधि सागन सत्र परोए ।

जानुक खेल धमार पसार क अधिक समित हूँ सोए ।

(पारस अवतार ११८)

यहा शूरवीर ढाल, भाले, कृपाण लेकर युद्ध नहीं कर रहे हैं। वरन् वे तो डफ, गुलाल आदि लेकर फाग खेल रहे हैं। माहत होकर जो योद्धा युद्ध भूमि में गिरे पड़े हैं, वे मानता अत्यधिक धमार की भादकता से थक कर सोये हुए हैं। इसी प्रकार निम्नछन्द म भी युद्ध का फाग के रूप म वर्णन किया गया है —

बान चले तेई कु वम मानहु मूठ गुलाल की साग प्रहारी ।

ढाल मनो डफ माल बनी हथ नाल बहूव छुटे पिचकारी ।

सज्जन भरे पट बीरन के उपमा जन घोर व बेसर डारी ।

खेलत पाग वि बीर सर नवला सी लिए बरवार बटारी ।

कृष्णावतार १३८५

पताव म वीर-बाब्या की एक ऐसी समझ परम्परा है जो युग की साम्यता के चेतना से स्पष्टित एव राष्ट्रीय भावना में अनुप्राणित है। इनमें सबसे प्रथम रचना मेनापति की 'गुरु शोभा' है, जो कि दशमगुरु के जीवन पर आधारित एक भाजपूर्ण वीरकाव्य है। इसमें स युद्ध पीडा से आरोपित होली ध्वज का एक उदाहरण देखिए—

खेलत मूर महा रन में बन मैं मानो सिन्धाम जी फाग मचाइमो ।
दठरत मूर लीए वर मैं पिचकारन जो मु बडूव चलाइमो ।
खोनन धारि चली तिनके तनते मानहु लाल गुलाल तगाइमो ।
बागे बने तिनके तन लाल मनो रगरेज रग रग लिमाइमो ।

२०।३६६

सिन्धु प्रबन्धों में 'महिमा प्रकाश' पहली ऐसी रचना है जिसमें सभी निरक्षर गुरुओं का जीवन वृत्त अवतारी रूप में चित्रित किया गया है। उसमें भी युग की वीर भावना उजागर है। होली के रूप के युद्ध का एक उदाहरण उसमें से यहाँ दिया जा रहा है—

तीग तुफग मूर तन खचे । मानो फाग खेल तहा मच ।
चखे रघर धार मानो पिचकारी । भई लाल रग धरती रन सारी ।

(१५२।३३)

वीर भावना इस युग के कवियों में इतनी प्रबल है कि गुरु नानक देव जी की चरित्र-कथा में भी किसी-न किसी रूप में वे अपनी इस भावना की अभिव्यक्ति कर ही देते हैं। भाई सतगुरुसिंह द्वारा रचित १७०० छंदों का काव्य 'नानक प्रकाश' एक ऐसा ही ग्रंथ है। इसमें एक प्रसंग में युद्ध की फाग का रूप देने हुए कवि ने देखिए कितना भव्य चित्रण किया है—

दिवस चढे मझ्या रण भारी । छुटति तुफग मनहु पिचकारी । १६०।

साग प्रहारहि मूठ गुलाना । डाल बनी मनहु डफ माना ।

भव भक घाउ शवद तिन केरा । निक्सी भीम अवीर गेरा ।

श्रोणन बमत्र रग भए लाना । मानहु रग पतगी डाला ।

वर महि चमक रही बरवार । छटी मनहु फूलन की धार ।

मारि मारि मुख गावहि गोता । खेलति फाग मनहु करि प्रीता ।

भए निसग वीर इक बेरा । बज्यो सार सो सार धनेरा ।

(३० अ० २७ ६० ६३)

गुरु प्रताप सूरज' (सतगुरुसिंह) इस युग की एक महान कलाकृति है, जिसमें ५१८०६ छंद हैं। हिंदी में इतने बड़े आकार की रचना सभी तक उपलब्ध नहीं हुई। गुरुमुखी लिपि में होने के कारण यह भी अभी तक प्रकाश में नहीं आई। इसमें सभी निरक्षर गुरुओं एवं वंश बहादुर का चरित्र अत्यंत विस्तार से वर्णित है और इसमें भी साम्यता के पुनरुत्थान एवं वीर-भावना की प्रधानता है।

इस रचना के होली वर्णन में जहाँ एक ओर सामूहिक गाथावरण प्रस्तुत किया गया है वहाँ उसमें कवि की घोर भावना भी गुमरित हुई है। होली खेलने निकलने पर सिकता व धौगा की गुबार गुनाई पड़ती है व घादुष धारण किसे हुए हैं, रिपु को मर्दि करके मानो विजय उगमव मारा रहे हैं —

बाजति हैं सिंह शेर के ठोरनि, नौवा थोठ मन उठावें ।

भडे उचरे सरे बहु भूतनि, घोस गुबारति ना उठाव ।

(रि० ३ २७ ६)

बिराद बरन के बरान सो घरन भए,

गाओ जग जीत व बिलासनि करति है ।

(रि० ३ २७ ११)

गुरु गोविन्दसिंह ने मुगल शासन के विरुद्ध सैनिक विद्रोह का ही संचालन नहीं किया, बरन पूर्ववर्ती मिथरा गुरुओं ने इस्लामी सांस्कृतिक का मुकाबला करने के लिए पंजाब में जिस सांस्कृतिक आन्दोलन का सूत्रपात किया था, उसे भी अग्रसर किया। हिंदुओं के सांस्कृतिक विद्रोहात्मक एवं सामाजिक संगठन को दृढ़ करने के लिए उन्होंने होली विजय दामो आदि पर्वों को भी बड़ी धूमधाम से मनाया। उनके इन उत्सवों का परवर्ती सिक्ख कवियों ने बहुत विशद और भव्य चित्रण किया है। ऐसे वर्णन में शुद्ध सांस्कृतिक दृष्टिकोण प्रधान रहा है। इन कवियों ने होली के हास उल्लासमय रंगों और मस्ती से भरे वातावरण का सजीव वर्णन किया है।

‘महिमा प्रकाश’ सब से पहला ग्रन्थ है जिसमें गुरु गोविन्दसिंह के होली खेलने का वर्णन विस्तार पूर्वक किया गया है। उसके कुछ उदाहरण यहाँ प्रस्तुत हैं —

उडति अबीर केसर पिचकारी । प्रियम सगत सतगुर पर डारी ।

खेलत चले सतगुर नद तीर । सतद्रुव भए लाल गभीर ।

साखन हाथ ते उडत गुलाल । लाख पिचकारी चलत बिसाल ।

उडत गुलाल भइमा लाल अवास । भए बादल लाल घटा प्रगास ।

सीतल मद सुगंध मिम्रार । सगत सपरस होत सुख सार ।

सगत मो सोहत गुर भाई । जिउ उडगन को चद सुहाई ।

इंद्र सभा सगत गुर बनी । निम्मान इंद्र सोहत गुर धनी ।

होली बिलान सतिगुर कीआ सभ सगति लाल गुलाल ।

मानो केसू बन फूला देखति सतगुर दिमाल ॥१२॥

यहाँ मादक मधुनृतु की मद मद एवं सुगंधित पवन के स्पर्श से पुलकित सिक्ख सगतों एवं गुरु जी के उल्लास पूर्वक होली खेलने का कवि ने स्वतंत्र एवं पूर्ण चित्र अंकित किया है। एक सुयरा अपना मुँह सिर और तन बाला करके

यहाँ भा उपस्थित होता है और अपनी विद्वत् आकृति और वक् वाचालता से सबका मनोरंजन करता है। कवि ने उसके आगमन द्वारा प्रसंग में हास्य विनोद का अच्छा वातावरण प्रस्तुत कर दिया है।

लोकनायक महाकवि सतोजसिंह ने 'गुरु प्रताप सूरज' में श्री हरिगोविंद एवं गुरु गोविंदसिंह के होली खेलने का बहुत ही रोचक, मार्मिक, विशद एवं काव्यमय चित्रण किया है। उनके वर्णन में इतनी पूर्णता एवं चित्रात्मकता है कि होली का समग्र मादक चित्र नेत्रों के सम्मुख भा उपस्थित होता है। गुरु गोविंदसिंह के आनन्दपुर में होली खेलने के प्रसंग में स कुछ ही उदाहरण यहाँ प्रस्तुत किये जा रहे हैं। इनसे उस मस्ती से भरे उल्लासमय उत्सव का एक रूप सामने आएगा —

भूर मिले चहुँ कोद ते मोदति आवति हैं मिलि टोल हजारा ।
भीर भई भरपूर भयो पुरि भाउ भरे भल भाग लिलारा ॥४

ताल, रबाब, पसावज के बहु बादति बाजति हैं धुनि भारी ।
गावति रागनि रागनी को जन आइ खरे निज मूरत धारी ।

होति उछाह जहा कहि डोलति बोलति है जकार सुनावै ।
मेल सकेल भयो रग मेलति भीर धकेलति पेलति जावै ।

फँटन को भरि क सभि आप अवीर गुलाल को डारति हैं ।
हाथनि में पिचकारी भरे बहु ऊपर गर हलावति हैं ।

पीत भए गुरु अबर लाल बिसाल सु वेग त चालति हैं ।
एक निहालती हैं, इक भालति, एक सभाल उतालति हैं । ७

श्री गोविंदसिंह करि होरी को बिलन् साज,
हाथ पिचकारी सभिहून भरि लीनिमो ।

उड्यो एक बार ही गुलाल लाल घटा मानो
रगनि की वृद्ध बरखाति इम चीनिमो ।

रगदार अबर के रगदार अबर क
मूठ भरि मार रग डारति नवीनिमो । ८

बिन्दु गुलाल अवीर उड गहि केसर की गिरवै पिचकारी ।
सगति श्री गुरु प भलता कर को भरि डारति पूरवकारी ।

आपस में पुन गरति हैं पट लाल भए सभि के इक सारी ।
धन्य गुरु सिख कीनि निहाल निपाल बिसाल सुनाइ उचारी । ९

एक सग रगु भए, सभि के सुरग भग,
अवर धरे जु निचुरति अति चीनिमो ।

अवनी अराग लाल भई सभि भागु रही
मानो अनुराग निज रूप धरि लीनिमो । १४

नितना सजीव और रंगीन चित्र है होली का । हम नहीं समझते कि हिन्दी में किसी भी कवि ने होली का ऐसा स्वाभाविक, सजीव एवं स्वतन्त्र चित्रण किया है ।

भाई सतोर्खासह ने श्री हरिगोविन्द के होली खेलने का भी ऐसा ही सजीव चित्रण किया है । श्री हरिगोविन्द जिस समय होली खेलने निकलते हैं उनकी वेश भूषा एवं व्यक्तित्व का चित्रण कवि ने इस प्रकार किया है —

पोशिश विसद महिद बपु पाई । निक्सेचाचर हेतु गुसाई ।
मद मद मुसकावति आए । कमल बिलोचन ते बिरसाए । २२
मवा गिलशत सभिनि ते ऊचे । बोलति दिपत दसन दुति सूचे ।
भुज दडनि जनु सुड प्रचडे । जिन ते खड खड रिपु दडे ।
भरन बरण भर पीत बिसाले । केतिक पिचकारी जुति चाले ।
भलता ब्रिन्द गुलाब भवीर । लेकर पहुचति भेसिख तीर ।

(रा० ८ ५२ २६)

उनके सिक्खों के साथ होली खेलने का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है —

गावै शबद मोद चह कोद । बरसति रग गुलाल पयोद ।
फरसा बिसाल करायहु चारु । मुभट मिले सभि आयुष धारु ।
उडति गुलाल घटा जनु होई । रग बूद बरसति है सोई ।
जनु सध्या मिलिबि बहु आई । हरि गोविन्द मुख चद गुहाई ।
छुति भबरीन मूठ बडेरी । दुहि दिशि ह्व बरि हेलो गेरी ।
होली खेल छुति पिचकारी । भरि भरि मूठ सामुहे डारी ।
ब्रिन्द मसद सगता सग । खेलति फाग डारि बहु रग ।
देखति सभि मन मुनि बिसाला । पयो बदन पर जम्पा गुलाला ।
सभि के बरन लाल हुइ गए । चित्रति बसत बचित्रनि भए ।
इम सतिगुर बहु करे बिलामा । सिक्ख मसद मिले मन दासा ।

(रा० ५२ १८—३१)

इस रंगीन एवं उल्लासपूर्ण वातावरण से होली का सम्पूर्ण चित्र सम्पूर्ण भा जाया है । यहाँ होनी खेलते समय गुरुदेव मसत, प्राय मिस्र तपा दाम, सभी सम्मिलित हैं, किसी प्रकार भेद भाव नहीं, कोई असमानता नहीं । मोड़ा धायुष धारण किए हुए ही होली के रंग में रंगे हुए हैं ।

इस प्रकार हाली खेलने समय गुलाल की एक घटा सी उमड़ पड़ी, गुलाब धारा और पन गई बसत के मद मद पवन से मिकवा का मन प्रफुल्लित हो उठा, घेरा घेर कर एक दूसरे पर रंग डालते हुए उनका शरीर बेसर और गुलाल में एसा गराओर हो गया है कि वे पहचान भी नही जा सकते । चारा घोर हावों का एसा आनन्दपूर्ण वातावरण मचा हुआ है माना मुँह जीभ पर मोड़ा बिसाल कर रहे हों

बादर गुलाब वं करति जानि खते गुर,
 सगनि मैं धूम पई फाग बडे खेलन
 घेरि घेरि बदन पै गेरि गेरि फेर फेर,
 हेरि हेरि हरखति नेरे हुद भेल त ।
 उठै भहिकार गध पाई पौन मद मल,
 सीतल बहिन भिख भगन मैं मेलने ।
 निवसे भानन्दपुर मानति भनद बिद,
 तीर सतुद्रव के गए हैं रेल पेलते ॥१०॥
 बीन सिख सगति दुपास खरै आपस मैं,
 डारि डारि मूठ पिबनारी सो भिरति हैं ।
 बदन गमन ग्रह बंसरी प गया जम,
 रग की फुहार फेर उपर डरति है ।
 होति न चिनारी इक सारी सभि होइ गए,
 रौर को मचीव दौर दौर न टरति है ।
 बिगद बरन के बमन सो भरन नए,
 मानो जग जीत कै बिलासनि करति है ॥११॥
 श्री कलगीधर सगति म मुर बिद ज्यो इन्द्र बिराजति हैं ।
 आदव मैं जिम श्री पनश्चाम महान ही बौनक साजति है ॥

(रि० ३ २७ १२)

गुलाब, अम्मीर एवं रगरजित इन चित्रों में हाली का समूह चित्र और भी अधिक सजीव हो गया है। होली के इस उल्लास में मानो उनका चित्र धावार्ति विजयोल्लास मुखरित हो उठा है। १८, १९वीं शती की गिलासपूजा, जर्जरित सामाजिक परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में इस प्रकार के वर्णन विशेष महत्व रखते हैं। ये वर्णन मध्ययुगीन सिक्क-बबियों की भारतीय सस्कृति का प्रति दृढ़ निष्ठा, हिन्दू सिक्क सस्कृति की अभिन्नता, सामाजिक संगठन, राष्ट्रीय जागरण एवं युग चेतना को प्रकट करते हैं। आतंकवादी युगल शासना के युग में पञ्जाब की जनता ने जिस अडिग आस्था आत्मविश्वास, वीरता एवं निडरता एवं दृढ़ता का परिचय दिया उसकी मन्त्र मस्ती से नरे होनी के इन रंगीन चित्रों में दर्शा जा सकती है।

गुरुमुखी लिपि में खड़ी बोली गद्य-पद्य रचना

हिंदी के इतिहासकार भारतेन्दु-काल को ही खड़ी बोली पद्य का आविर्भाव काल मानते हैं। खड़ी बोली गद्य का आरम्भ यद्यपि उससे पहले से इशा भट्टाखा, सदन मिश्र लल्लू नाल, सदामुखलाल आदि से माना जाता है परन्तु उसे अव्यवस्थित एवं शिथिल घोषित करके उसे विकसित, परिमार्जित एवं प्रौढ़ बनाने का श्रेय भारतेन्दु एवं महावीरप्रसाद द्विवेदी को ही दिया जाता है।

भाषाय रामचन्द्र शुक्ल ने सन् १७६८ में पटियाला निवासी पंडित रामप्रसाद निरंजनी द्वारा रचित 'योग वामिष्ठ' की भाषा को बहुत साफ सुपरी, परिमार्जित एवं परिष्कृत खड़ी बोली कहा है। परन्तु किसी पूर्व परम्परा के अभाव में इस ग्रन्थ में ऐसी प्रौढ़ भाषा का प्रयोग नसे हुआ इस पर हिंदी के विद्वानों ने अभी तक गम्भीरता से विचार नहीं किया। इस प्रसंग में सुसरो की भाषा का उल्लेख करते हुए वे लिखते हैं कि सुसरो ने विनम की चौदहवीं शताब्दी में ही ब्रज भाषा के साथ साथ खालिस खड़ी बोली में कुछ पद्य और पहेलियाँ बनाई। शुक्ल जी ने इस बात को कुछ भ्रम या अज्ञान कहा है कि मुसलमानों के द्वारा ही खड़ी बोली की अस्तित्व में आई और उसका मूल रूप उर्दू है जिससे आधुनिक हिंदी गद्य की भाषा भरखी पारसी शब्दों को निकालकर गढ़ ली गई है (हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० ३१३)। उन्होंने 'बहिष्णु महाराज' में खड़ी बोली के रूप को खोजते हुए इस ओर संकेत किया है कि अष्टमशताब्दी में भी खड़ी बोली के रूप का प्रचलन था। उन्होंने एक प्रकार से यह भी स्थापना की है कि खड़ी बोली से ही उर्दू का आनुभाव हुआ और पारसी लिपि में रचे जाने के कारण, मुगल शासकों का सराफा उसे प्राप्त हो गया, और वह खूब चल निकली, खड़ा बोली एक का म पड़ी रह गई। इस प्रसंग में उन्होंने गद्य कवि की 'बन्धु' बंगन का गरी बोली गद्य की पुनरा का भी उल्लेख किया है और यह

स्वीकार किया है कि अरब और जहाँगीर के समय में ही खड़ी बोली भिन्न भिन्न प्रदेशों में गिफ्ट-समाज में व्यवहार की भाषा हो चली थी।

घुल जी बात की जड़ तक तो पहुँच गये परन्तु 'योग वासिष्ठ' से पूर्व की परम्परा को वे ग्योज नहीं पाये। इसका मूल कारण यही था कि उनकी गति उर्दू, हिन्दी और हिन्दवी तक ही रही। एक महत्वपूर्ण तथ्य की उपेक्षा के कारण यह अभाव अभी तक बना हुआ है। विद्वानों का मत है कि खड़ी बोली का आविर्भाव हिन्दू और मुसलमानों के ससंग से दिल्ली के आस पास छावनियाँ में काम चलाऊ बाजारी भाषा के रूप में हुआ। परन्तु हम यहाँ यह भूल जाते हैं कि मुसलमानों का आगमन सबसे पहले पंजाब में हुआ और बहुत पहले से हुआ। वे बराबर यहीं से होकर आये बढ़ते रहे। यहाँ की जन भाषा और जनमानस से उनका पहले संपर्क हुआ और निरन्तर बना रहा इसलिये इस भाषा का आविर्भाव पहले पंजाब हरियाणा में हुआ, बाद में मध्य प्रदेश। मुसलमानों के अधिक युद्ध कुरुक्षेत्र और पानीपत के मैदानों में हुए, यही उनकी मुख्य छावनियाँ बनीं, और यही इस भाषा का उदय और विकास हुआ। इस वस्तुस्थिति को भूलकर हम खड़ी बोली का विकास ब्रज, बिहार राजस्थान अथवा दक्षिण के साहित्य में खोजने लगते हैं। इस परम्परा को पंजाब के साहित्य में क्यों नहीं खोजा जाता। इसका एक मुख्य कारण यह रहा है कि १६-१७ शती से यहाँ का अधिकांश हिन्दी साहित्य गुरुमुखी लिपि में लिखा जाता रहा और हिन्दी के इतिहासकार इस लिपि से अनभिज्ञ थे, अथवा वे यह मानते रहे कि गुरुमुखी लिपि में जो साहित्य है, वह पंजाबी का है। अब भी हिन्दी और पंजाबी के बहुत से विद्वान लेखक इस भ्रांतिपूर्ण धारणा का शिकार हैं। वस्तुतः, पंजाब में खड़ी बोली गद्य व पद्य की एक—चार-पाँच सौ वर्ष पुरानी समृद्ध परम्परा विद्यमान रही है। रहीम का खड़ी बोली पद्य के लेखकों में उल्लेख तो किया जाता है मगर वे इस क्षेत्र में भ्रमते लड़ रहे के कारण छोटे से गम हैं। रहीम पंजाब के रहने वाले थे और यहाँ खड़ी बोली की परम्परा के सबाहुको से से थे। इनसे पूर्व सोही मेहरवान (पोधी सचुलड १५६१-१६४० वि०) हरिजी (सहसरनाम १६६६ वि०), दिमात नेमी (१६७५-१७०१) आदि खड़ी बोली गद्य के अनेक लेखक हुए हैं। जन प्रह्लाद भी (पंजाबत उपनिषद् भाषा १७१६) इस युग का प्रतिष्ठित गद्यकार है।

कुरुक्षेत्र के पड़ो की सन्त १६०० तक की प्राचीन बहियों की खोज करने से युक्त पता चलता कि उस समय भी यहाँ खड़ी बोली का प्रयोग बहुतायत से होता था। उनके विवरणों में अमुक का डेटा, अमुक की घरनी, अमुक के पोते, आये थे आदि प्रयोग मिलते हैं। परन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं कि इस समय तक पंजाब की प्रमुख साहित्यिक भाषा ब्रज ही बनी रही। उस युग में अपने साहित्यिक मौल्य एवं सांस्कृतिक सम्पन्नता के कारण ब्रजभाषा ने सारे

उत्तर भारत में अपना ऐसा आधिपत्य स्थापित किया कि खड़ी बोली का साहित्य अधिकांश पनप नहीं सका। वैष्णव सम्प्रदाय ने बाण्ड्य हिन्दू जनता के लिए कृष्ण एवं राम की लीलाभूमि की जन भाषाएँ अधिक प्रिय बनीं और मुसलमानी प्रभाव से पल्लवित खड़ी बोली को उन्होंने अधिक प्रोत्साहन नहीं दिया। यही भाषाएँ उनकी सांस्कृतिक और राजनैतिक चेतना और जागरण की अभिव्यक्ति का माध्यम बनी हुई थी। इसलिये उनकी सांस्कृतिक चेतना, सामाजिक उदबोधन एवं राजनैतिक स्वातन्त्र्य भावना भी इसका कारण हो सकती है कि वे खड़ी बोली को अधिक प्रथम नहीं देना चाहते थे। वैसे कुछ सीमा तक इस भाषा का प्रयोग ब्रज के साथ साथ बराबर होता रहा। मूर्ति मिश्र ने नसरुल्लाखान के अनुरोध पर 'रसिक प्रिया' की 'रस ग्राहक चंद्रिका' नाम से जो टीका की उसका उल्लेख तो शुक्ल जी ने भी किया है मगर इसमें जो खड़ी बोली के प्रयोग मिलते हैं उनकी आर विद्वानों का ध्यान नहीं गया है। निम्न उदाहरण देखिये —

छाड़ि दिये करने कवित्त इनसान के मैं,
यहि चित्त आई हो रिमाउ करतार को ।
आलमपनाह महमदसहा महा बली,
मेरे मन चहूँ देखो परवरदिगार को ।

यहाँ 'दिये', 'करने', 'क', 'मैं', 'आई', 'को', 'मेरे', 'देखो' आदि खड़ी बोली के प्रयोग नहीं तो और किस भाषा के हैं। इन्हें हिन्दी भी नहीं कहा जा सकता। ध्यान दें यादव दात यह है कि यह रचना संवत् १७६० वि० की है जिसे मैंने गुरुमुखी लिपि में भी राष्ट्रीय पुस्तकालय कलकत्ता में देखा है।

गुरु गोविन्दगिह ने भी अपना अधिपत्य साहित्य ब्रज में लिखा है और उनका दरबारी कविया ने भी ब्रज को ही साहित्य सजन का माध्यम बताया। फिर भी हम उनका समय के खड़ी बोली गद्य के अनेक उदाहरण मिलते हैं। गुरु गोविन्दगिह के दरबारी कवि टहलण ने 'भस्वमय भाषा' के अन्तर्गत राजा भव-हरि की कथा गद्य में लिखी है। लगभग संवत् १७२० (१६६३ ई०) में उसकी कल्प से लिखे गद्य का एक नमूना दिलाए—

तेरा बारज गुरु प्रसादि भला हार्द चाहै। परि बटिमा मिथ होइगी चिन्ता न करू। मतमा—जो इस बारज का प्रीतम है अरु जोऊ बारज कीया चाहता है। तो गुणव की उगतति कर घर दमट भय पड। दाज होसी सत (भय)। तर बारज की मिथ हाइया घर भना हाइता। मम मनारय मिथ पूरे हाइदिग मिथ मान वतु नाम हाइया। गा गाना, राग बारजु की सोमा गाहि सगावीपना, बारज राज आवना। नदीमा लानु हाइया। सुन मनन्द ।

यह द्रज मिथित गढ़ी बोली गद्य का एक पुराना उदाहरण है।

१७१६ म भाई मनीसिंह द्वारा गुरु गोविन्दसिंह जी की पत्नी मुन्गरी जी का लिखे गए एक पत्र की भाषा का रूप देखिए—

‘पूज माता जी दे चरना पर मनीसिंह की डबेत बदन। बहोर
ममाचार बाचना कि इधर भाउन पर साडा सरीर वायु का
मयिक बिकारी हाई गइया है। देमु बिचि गानसे दा
बसु छुटि गइया है। सिष परबता ब बना बिचि जाई बसे हैन।
मतेछों की दम म दोही है। बसती म बालक जुवा इसतरी
मलामतु नाही। मुछ मुछ करि मारदे हैन। गुरु दरोही बी उना
दे सगु मिलि गए हैन। समी चक्रु छोट गए हैन। मुनरादी भाग
गए हैन। साडे पर मवी तो मजाल की रत्ता है।
बलकी खबर नाही”।

यहां खड़ी बोली के साथ पंजाबी का पुट मिला हुआ है।

खड़ी बोली गद्य में उचित भाग्य के अनेक प्राथ पंजाब में मिलते हैं। इस परम्परा के विकास के कारण ही रामप्रसाद निरंजनी की भाषा इतनी प्रौढ़ और परिमार्जित है। यह सुनिश्चित प्रमाण है। पंजाब में तो गुरुमुखी लिपि के माध्यम से खड़ी बोली के पत्र-व्यवहार भी निरन्तर रहे।

गुरुमुखी लिपि में मुझे कुछ ऐसी रचनाएँ भी मिली हैं, जिनमें गढ़ी बोली पद्य का प्रयोग हुआ है। मबत १७६० वि० में रापड निवासी पंडित बसवदाम क सुपुत्र बबराम ने ‘बवतरंग’ नाम की एक पुस्तक लिखी, जिसमें खड़ी बोली के कुछ प्रयोग देखे जा सकते हैं। एक उदाहरण देखिये—

बद सहाव बिलाइती आयो हिंदुसताना।

देसे पंडित हिंद के ता सो बीमा मिलाना ॥

यहाँ भी ‘आयो’, ‘देसे’, ‘के’, ‘गो’, ‘बीमा’ आदि पद खड़ी बोली के ही श्रोतक हैं। इसी तरह अन्यत्र भी ‘मिब सुत पद परताप से भाया करो बनाई’ में ‘करो’ पद भी खड़ी बोली का सूचक है।

इस प्रकार की इस समय की ओर रचनाएँ मिलने की सम्भावना कम नहीं है।

यह एक बिचित्र समीक्षा की बात है कि खड़ी बोली पद्य में जसी रचनाएँ भारतेन्दु और उनके सहयोगी कवियों द्वारा लिखी जा रही थीं, पंजाब में भी गुरुमुखी लिपि के माध्यम से खड़ी बोली की ठीक वसी ही पद्य रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। ‘हज़ूरी बाग’ एक ऐसी ही रचना है जिसे मुन्नी गुताबसिंह मालिक मनवा मुफ्ती ने आम की फरमाइश पर जानी हज़रहर (हज़ारासिंह) ने लिखा और यह मुफ्ती ने आम प्रेम साहौर से १८६१ में प्रकाशित हुई। लेखक का कथन है कि उस समय पंजाब में गुरुमुखी का विशेष सम्मान नहीं था,

गुणीजन फारसी और अंग्रेजी पढ़ते थे परन्तु उनके मित्र मुन्शी गुलाबसिंह ने उन्हें बताया कि सरकार ने इस वष कालिज में गुरुमुखी लाजमी कर दी है। इस बात से प्रेरित होकर कवि ने इस शिक्षाप्रद पुस्तक की रचना की। मित्र के साथ कवि का जो सवाद हुआ, उसकी भूलक देखिए—

कहा मैं कि अब कदर कछ है न गुरुमुखी केर ।

अंग्रेजी और फारसी पढ़त गुनी जन डेर ।

कहा अहो नर सुना तूँ गवरमट हो दयाल ।

करी गुरुमुखी लाजम कालज मे इस साल ।

खड़ी बोली पद्य का यह स्तिता साफ और सहज रूप है ।

लेखक के अनुसार यह ग्रंथ 'बोसतान' पर आधारित है, यद्यपि उसने अपनी ओर से भी कुछ बातें कही हैं, यथा—

बोसतान के सार कौ कीया तरजमा सार ।

कही स्वमत अनुसार कछ रचा और परकार ॥

इसमें १० कांड हैं, जिनमें क्रमशः नीति, परोपकार, प्रेम, विनम्रता, सतीत शिक्षा आदि से सम्बन्धित पद्य हैं। एक नीति पद देखिये—

करो जतन कोटक यदी फूले फले न बेत ।

हबसी कबी हमाम में नाए होए न सेत । ५ । ६

आरम्भ में जो मंगलाचरण है उसका एक उदाहरण देखिये—

स्वामी सागर खिमा को पाह पगार उदार ।

हाथी से पहले सुनत कीरी केर पुकार ॥

ग्रंथ के आरम्भ में नहरेँ खुदवाने छापेवाने खोलने रेल, तार, पत्रकारिता आदि के प्रचलन तथा ब्यापारालायें खोलने आदि के उपलक्ष्य में अंग्रेजी राज्य की प्रशंसा की गई है और विक्टोरिया महारानी को 'भारतेश्वरी' कह कर सम्मानित किया गया है। यथा—

महारानी विक्टोरिया भारतेश्वरी सार ।

लडन स्वामि माय तन रात प्रभु दरबार । १ ।

रेल-तार

अगन भूपन से दिया अजह अनन्द अपार ।

दबो तार बहार पुन मौज रेल की सार । ४ ।

धर्म-स्वातन्त्र्य एवं पत्रकारिता

अनन अनन धर्म में बरत अनन साज ।

मात्राणी अनवार की दर्द गमन बिन गाव । ८ ।

छापेखाना

बिन अवन न निपन पर हुन गरव कई गाव ।

मारा पाव न भाउ अब मिनत ग्रंथ तनकाल ।

नहरें और शांति व्यवस्था

सहर बहर नहरन धनी जगल मगल रूप ।

एन घाट पीयत जन भज सिंह बलरूप । १२ ।

भाव, भाषा एवं शैली की दृष्टि से इन पद्यों की भारतेन्दु-कालीन रचनाओं से अद्भुत समानता है ।

इनके कुछ शब्द, त्रियापद सम्बन्धकारण, सवनाम आदि राडी बोली के ही भूचक हैं । भाषा काफी साफ है और तत्सम शब्दों का प्रयोग भी काफी हुआ है । 'पान के भाड़' आदि मुहावरे भी दिखाई पड़ते हैं । इस रचना में मगल ऐसी ही खड़ी बोली का प्रयोग हुआ है यद्यपि बीच-बीच में पंजाबी ब्रज, फारसी, अरबी आदि के भी कुछ शब्द आ गये हैं । कवि ने इस रचना में अपने स पूव व आयासिह द्वारा रचित 'जुवली प्रकाश' नामक ग्रन्थ का भी उल्लेख किया है, जिसमें इसी प्रकार के पद्य संग्रहीत हैं । निःसंदेह ये रचयार्थ खड़ी बोली गद्य की भांति खड़ी बोली पद्य की भी एक दीप एवं स्वतंत्र परम्परा की ओर सकेत करती हैं ।



‘गरव-गजनी’^१—(जपुजी का भाष्य)—एक रीति ग्रन्थ—हिन्दी का प्रथम समीक्षा ग्रन्थ

संवत् १८४२ में आत्मानन्द नाम के एक साधु ने ‘जपुजी की एक टीका’ की थी। इसमें कई ग्रंथ भ्रामक तथा अशुद्ध थे। कई व्याख्याएँ ऐसी थीं जो सिक्खमत के सिद्धान्तों के अनुकूल नहीं थीं। इन अमंगलियों को देखकर सिक्ख मतवालों की कल नरेश भाई उदयसिंह ने अपने आश्रित कवि सतगुरुसिंह से जपुजी की एक ऐसी अलंकार युक्त टीका बनाने का अनुरोध किया, जिसमें इन भ्रान्तियों तथा शकाओं का समाधान किया जा सके।^२ भाई सतगुरुसिंह ने अपनी टीका में आनन्दघन की टीका का कई स्थानों पर उल्लेख किया है और उसके प्रयास को नीचे बिलाने के समान बता कर उसके मत का खंडन भी किया है।^३

१ यह रचना भाई सतगुरुसिंह यादगार कमेटी की ओर से गुरुमुखी लिपि में प्रकाशित हो गई है। इसकी हस्तलिखित प्रतिभा भाई काहू सिंह नाभा के पुस्तकालय में सेंट्रल पब्लिशिंग लाइब्रेरी पटियाला तथा श्री खजान सिंह दरियागज दिल्ली, प्रधान यादगार कमेटी के पास है।

२ अलंकार युक्त टीका रची।

निरनै अरथ करहु मति सचीए ॥१५

होन अशका या महि जेती।

बुधि बल करहु हरहु अब तती।

सुनि करि बचन निपति को नीका।

कवि ने हचिर रच्यो जपु टीका ॥१६ (गरव गजनी)

३ इस टीका की जपुजी की आनन्दघन न कर्यो है। जे गुरु निशचे ते हीन है नर अलप बुधी, तिन की परचा। × × × ऐसे अरथ करन ते तूशनि ही भली है। × जो कोई पक्षवादी इस बात को मानते सो उसकी निम्नाई जगत को दुख रूपी अंधेरे में परे भरमते हैं। ऐसी साटी बात है आनन्दघन की जान करि निवास कर्यो है। एन एन तुव के अरथ खंडन करने की हमारी इच्छा थी पर ग्रंथ बड़े होन त डर करि छोड़ दीनी है। (पृष्ठ १, ‘गरव गजनी’)

यह टीका चैत्र वनी द्वितीया दिन सोमवार सन् १८८६ को समाप्त हुई।^१

इसके नामकरण क सम्बन्ध म ताम्र का वचन है कि एत तो इसमे उावे पूववर्ती टीकानार (आादपा) का गत्र नष्ट हा जाएगा। दूसर, सिक्ख मत म मुक्ति प्राप्ति के लिए अहंकार का त्याग परमावश्यक माना गया है। लेसन का विद्वांस है कि इस टीका क अध्ययन से तथा इसम प्रतिपादित भावनाओं का पानन करन से अहंकार का नाश होगा और इस प्रकार जीव मुक्ति पाण की ओर अग्रसर हो सकेगा।^२

सत्य का आरम्भ भी उनकी अथ रचनाया की भांति '१ अहंकार सति गुरु प्रयाति' से ही दृष्टा है। टीका करन म पूव अंशतः पुरुष तथा दसो गुरुआ के भगवत्परायण हैं। जिनम गुरु नानक दस क सम्बन्ध म कहा गया है कि चारो वेद जिसे निराकार तथा सेद रहित कहत हैं, वही 'अंशतः पुरुष आकार धारण कर आनंद स्वल्प गुरु नानक' के रूप मे प्रकट दृष्टा है।^३ अथ गुरुओं की भी उन्होंने सुगताता, मुक्तिताता दुस दुहा को नष्ट करन वाल कह कर बदना की है। इसके पदचात् गुरु गोविन्दसिंह की तनवार की महिमा तथा उनक स्वरूप का वणन है। गुरुआ की बदना क अनन्तर अपन दयाधाम गुरु गतसिंह के चरणो म प्रणाम किया है^४ और अपने आश्रयदाता भाई उदयसिंह के वश उनकी, बीरता दानशीलता, गुरु भक्ति, गुरु आह्वता आदि का वणन किया है।^५

यह 'जपुजी' का एक विद्वत्तापूण भाष्य है जिनम उनके प्रत्येक श्लोक की दार्शनिक व्याख्या की गई है। जपुजी के दार्शनिक मन को स्पष्ट करन क लिए तथा ब्रह्म तथा जीव क सम्बन्ध एक सृष्टि की उत्पत्ति के प्रमग म उन्होंने षट् दशन क मतों का भी उल्लेख किया है। उन्होंने गुरु वाणी को वेद के ही समान पवित्र तथा मुक्ति दायिनी माना है। जपुजी का जो अर्थ उन्होंने दिया

१ 'टीका श्री गरुड गजनी पूरन भयो रसाल।

नमगकार सतिगुरन की जे हैं परम त्रिपानु ॥

समत रस वसु वसु रसा चेत बदी गुभ दूज।

समि वासुद उत्तमाह विष्य श्री नानक पद पूजि। (पउडी ३८वीं वही)

२ गरुड गजनी को अर्थ इसके पदन विचारनवारे को अगारी जे काई अर्थन को गरुड करै जिस को गजन हाद जान है क्या तिस की गरुड को दूष कर जेन है। दूसरो अर्थ और इसको अर्थ के आपने गरुड को गजन करै, गरीबी की गहि करि मुक्ति के मारग पर यात इस टीका को नाम गरुड गजनी' धरयो। (३८वीं पउडी गरुड गजनी)

३ वेद वेद निराकार जाको कहैं सेत सिनु।

सोज ह्वं अकार गुरु नानक अनन्द मे। १। (गरुड-गजनी)

४ वही, ७।

५ वही, ८ १६।

उसकी पुष्टि 'आदि ग्रन्थ', 'दशम ग्रन्थ', 'सुगमनी' तथा भाई गुरुदास की वाणी से भी की गई है। इस टीका से उहाने यह सिद्ध किया है कि सिक्ख मत के सिद्धांत प्राचीन बौद्ध धर्म के ही अनुकूल हैं—वस्तुतः, उनका आधार ही यही सिद्धांत है।^१ उनकी यह समन्वय भावना आज के हिन्दू सिक्ख वैमनस्य के निराकरण में अत्यधिक उपयोगी हो सकती है। संक्षेप में सिक्ख मत के दार्शनिक मत का उल्लेख इन्होंने इस प्रकार किया है, "सतिगुरु को उपदेश है जिस रीति को सो तो सिंह को रीति सा गरजत है देवन परदेसन में 'भाणा मानणो (आनापालन), हुडमें (अहंकार) को तजणी, सतिनाम को सिमरन सरूप की प्राप्ति, इहमति सतगुरुन को" (पृष्ठ ५, वही)। उनका कथन है कि बण्णव शव आदि अनेक मत पारस्परिक खडन मण्डन में लगे हैं परन्तु "अपने गुरु निरवर हैं", जिसमें जीवन का करमाण हो, वही कह गये हैं।

इस टीका में दशन के इस गम्भीर विषय का सरल तथा बोध गम्य शब्दों में प्रतिपादन हुआ है। विषय को स्पष्ट करने के लिए रामायण, महाभारत तथा पुराणों के प्रसंगा का भी उपयोग किया है। स्वयं कोई प्रश्न उठा कर शकाग्रो का निराकरण किया गया है। दूसरों के मतों की परीक्षा करके उनका खडन तथा स्वमत प्रतिपादन किया है। वस्तुतः, यह सस्कृत की प्राचीन भाष्य शैली में लिखी गई टीका है। हिन्दी में इस प्रकार की टीका दुर्लभ है।

भाई सतखसिंह का कथन है कि 'गुरु वाणी' में सभी काय रीति भी है। परन्तु किसी का ध्यान उस ओर नहीं गया है। इसलिए इस टीका में उन्होंने जपुजी की साहित्यिकता का भी विद्वलपण किया है। प्रत्येक पंक्ति में जो अलंकार, शब्द सौष्ठव है उसका भी विवेचन किया है और साथ

१ वेद को कहिनो ले करि शासत्र बने हैं मूल वेद ही है साम वेद को साध करि वेदांत को मत व्यास जी न बनाई है। रिगवेद (ऋग्वेद) को निरन भरि करि गौतम रियो न पाय का मत रच्यो है। जगुखंद को मय करि ज मुनि रियि न भी मोमासा को मत रच्यो है अपरवेद को बीचार बीचार सास और पातजल और विरोपन इनका मत मयो है। या ते वेद सा दासत्र प्रियक नही गिने। × × × अपर जो मत हैं आज तक सब इनके ही अनरभूत हो जात हैं, बलू तनर भेन रहि जात हैं। पमपति श्री बनिगाटा द्वती श्री हैरयगरभी इन त आदि और कई जे हैं गुरु जी आपने अछरी में सब कहि गए हैं इन तुकनि बिबिध त सो भी निरम आवन हैं।"

उनको इस धारणा पर भाई गुरुदास व इन गुरु का भी प्रभाव है—

"बहू बना के घरम मयि करि सासत्र मयि रियि मुणावै।"

×

×

×

'गिनाम ब' कउ साधि करि मयि बनातु रिमासि गुणादया।

—(८वीं, ११वीं पृष्ठ, पार १, भाई गुरुदास)

ही उनके लक्षण भी दे दिये हैं। इस रचना के आधार पर जब हम उनके आचार्यत्व पर विचार करने हैं तो हम इस निष्पत्ति पर पहुँचते हैं कि भाई सतीश सिंह रस ध्वनिवादी आचार्यों की श्रेणी में आते हैं। अलंकार को उन्होंने रस ध्वनि से भिन्न, बल्कि आभूषणों की भाँति आभा वृद्धि करने वाले तथा रस का उपकार करने वाला कहा है—

शब्द धर्म करि करि है जाई
रस उपकार सु भूषण हाई।
गद धर्म जो चित्रत बहिही।
चमत्कार छवि अधिक धरिही।
भूषण जैसे पहिरै प्रानी।
तसे अलंकार मिलि यानी ॥ (गरव गजनी)

वृत्ति में दमे और स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं, 'रस तँ व्यग तँ भिन्न अथ गद धर्म के चमत्कार को प्रगट कर सो अलंकार। वा गद धर्म को भूषण करै (गरव गजनी)। अलंकार सम्बन्धी इस धारणा पर मम्मट के लक्षण का सीधा प्रभाव है। दब, मतिराम आदि हिन्दी के रीतिवादी अथ रसवादी आचार्यों में से किसी का भी लक्षण इतना स्पष्ट एवं पूर्ण नहीं है। दास का लक्षण कुछ व्यवस्थित है परन्तु वहाँ भी अलंकार द्वारा रस के उपकारत्व का निर्देश नहीं हुआ है।

भाई सतीशसिंह ने 'रसवत्' एवं 'प्रेमस्' आदि अलंकारों के जो लक्षण दिये हैं वे भी उह रसवादी आचार्य सिद्ध करते हैं। अलंकारवादी आचार्य भागद्वे एवं दण्डी ने भी रस की महत्ता को स्वीकार तो किया है, परन्तु वे रस, भाव, भावाभाम आदि को क्रमशः 'रसवत्', 'प्रेमस्' एवं 'ऊजस्वी' आदि अलंकारों के नाम से अभिहित करते हैं।^१ दण्डी के अनुसार अत्यन्त प्रिय कथन को 'प्रेम' कहते हैं, रस से उत्पन्न आनन्दकारक कथन रसवत् कहना है एवं जहाँ अलंकार स्पष्ट कहा जाए वहाँ तेजस्वी (ऊजस्वी) अलंकार होता है।^२ दण्डी के 'प्रेम' को रस ध्वनिवादिवा के भाव तक सींच कर नहीं लाया जा सकता।

१ वे रसस्यागिनी धर्मा शौर्यादय इवात्मनः ।

उत्पद्येते वस्तुस्त्युरचलस्यतयो गुणा ॥८॥६६

उपकुर्वन्ति त मंडगद्वारेण जातुचिद् ।

हासदिवद् अनकारास्तोगुप्रासोपमादयः ॥८॥६७

(काव्य प्रकाश)

२ काव्यालंकार सूत्र ५।३ काव्यादश १।१८ १।५।१

३ प्रेम प्रियतराङ्गान रसवद रसपञ्चलम् ।

तेजस्वि न्दाह्वार युक्तोत्पन्न च तथम् ॥

काव्यादश २।२७५।

इस सम्बन्ध में उदभट की परिभाषा अधिक स्पष्ट है। वह 'अनुभाव' आदि के द्वारा रति आदि स्थायी भावों में बधन को 'प्रेयस्वत्' का विषय मानते हैं।^१ अर्थात् जिसमें स्थायी भाव को रसावस्था तक नहीं पहुँचाया गया वह 'प्रेयस्वत्' अलंकार है।

रस ध्वनिवादी आचार्य अलंकारवादियों की इस धारणा से कदापि सहमत नहीं है कि अंगीभूत रसादि को अलंकारों के अन्तर्गत समाहित किया जाय। उनके मतानुसार रसादि अलंकार हैं और उपमादि अलंकार, जिनका कार्य अलंकार का चमत्कारोत्पाद (उपकार) करना है। यदि रसादि की ही अलंकार मान लिया जाय, तो फिर वह किसके चारित्र्य हेतु हास्य, भला स्वयं भी अपना कोई चारित्र्य कर सकता है।^२ अतः अलंकार तो अलंकार से सदा ही भिन्न रहेगा।^३

रस ध्वनिवादी रस, भाव भावाभास रसाभास, भावशांति को रसवत् प्रेयस, ऊजस्वित् और समाहित आदि अलंकारों से तभी अभिहित करते हैं, जब वे अंगी (प्रधान) रूप से वर्णित न होकर गोण रूप से वर्णित किए गए हों।^४ केवल न भी इन आलंकारिकों की ही भाँति रसादि का रसवदादि अलंकारों में अन्तर्निवेश किया है। परन्तु पद्याकर के 'रसवत्' का लक्षण बहुत कुछ रसवादियों के अनुरूप है।^५ भाई सतीससिंह के रसवत् एवं 'प्रेयस्वत्' के लक्षण भी रसवादियों के ही अनुरूप हैं। उन्होंने रसवत् वहाँ माना है जहाँ एक रस का दूसरा रस भग होता है—यथा—

जहि रस को ओरहि रस भग ।

तहि रसवत् कहि सुमति उतग ॥

(गरब गजनी)

इसी प्रकार भाव जहाँ रस (अंगी) का भग हो उसे उन्होंने प्रेयस्वत् की संज्ञा दी है—

रस को जहा भाव हुइ भग ।

प्रेयसुत तिह कहि सुमति उतग ॥

(गरब गजनी)

उन्होंने रसवत् अलंकार का अन्वय रसादि से पृथक् माना है। वृत्ति में

१ काव्य० मा० ४२—उदभट ।

२ ध्वन्यालोक २।५ वृत्ति ।

३ काव्य प्रकाश ६।२६

४ प्रधानऽयत्र वाक्यार्थे यत्रागतु रसात्प्य ।

काव्य तन्मिन्नवकारा रसात्तिरिति म मति ॥

(हिन्दी ध्वन्यालोक, प्रथम संस्करण २।५)

५ का रस जहाँ भग और का है रसवत् तिहि ठाम । पद्मामरण २८८

उनका मत और भी अधिक स्पष्ट हो जाता है, दक्षिण — "इहाँ सरव जीघाँ के एकदाता कोटानि बाटि जीव का एकदाता, यह अचरज याँते अदभुत रस भयो । सो अगी इहाँ । और शांति रस एस सचत निरवेद भयो । एक मैं सपिति सो शांति अदिभुत का अग भयो । अगी प्रान अग्रधान अग होत है । ऐसे रसका अनार है ।" स्पष्ट है कि उनके में तमन सबका ध्वनिवार के मत के अनुबल हैं ।

'गरव गजनी' में विनेय उत्तर, स्वभावोक्ति (जाति), भाविक परित्या उत्तर, पुनर्विनयभास, वाच्यलिंग दीपक, परिचर, पर्यायोक्ति, सभावना, सादानुप्रास, विभावना, धीप्ता, अर्थान्तरयाम, हनु चित्र, अनुगुण कारणमाता यमर, रूपक, प्रेयम्यन् रसवत रूपवातिशयाक्ति विनोक्ति, सप्तष्टि, पर्याय, मीलित, वृथानुप्रास, वाच्यार्थोपति ललित, छेदानुप्रास, धृत्यनुप्रास, अधिक समुच्चय, तम, विधि दृष्टान्त, ऐतिह्य, विकस्वर, सार इत्ये, ग्रहण एकावली, विरोध, अयाक्ति, प्रसिद्ध विषय आदि ५० अलंकारों के लक्षण दिए गए हैं । और अप्रस्तुत प्रशंसा, वाच्यारम्भ, सुप्तापमा मालोपमा आदि का उल्लेख मात्र हुआ है । जिससे स्पष्ट है कि भाई सतारसिंह ने किसी विशेष ग्रन्थ से अलंकारों के लक्षण नहीं दिये, बरन् 'जपुजी की टीका' करने समय जो भी अलंकार बीच में आते गए उन्होंने केवल उन्हीं के लक्षण दिये हैं । इसलिए यह रचना हिन्दी के उन रीतिग्रन्थों से भिन्न है जिनमें किसी नियम अथवा ग्रन्थ से अलंकारों का विवेचन किया गया है ।

चरखारों के महाराजा विनमसाहि के आश्रित कवि प्रतापसाहि ने स० १८८५ वि० में इसी प्रकार के एक रीतिग्रन्थ — 'याग्याय कोमुदी' की रचना की थी, जिसमें नायिकाओं के प्रकार बताते हुए ४२ अलंकारों के लक्षण दिए गए हैं । शास्त्रीय दृष्टि से यह एक सिध्दिल रचना है । "वस्तुतः इसमें लक्षक का उद्देश्य अलंकारों का स्वरूप निरूपण करना नहीं था ।" उससे कुछ अलंकारों की सुबोध तथा सिध्दिल गली में भाँकी मात्र दिखाई देती है जोकि अलंकार शास्त्र के जिज्ञासु प्रारम्भिक छात्रों के लिए उपयोगी हो सकती है । गरव गजनी इसी प्रकार की रचना है इसमें भी लेखक का उद्देश्य अलंकारों का मौलिक एवं विशद विवेचन करके आचामत्त्व दिखाना नहीं है बरन् अपन आश्रयदाता भाई उदयसिंह का 'जपुजी के अलंकारों' को समझाना और रीतिवालीन परम्परा का निवाह करना मात्र है । फिर भी यह महत् मानना पड़ेगा कि अलंकार शास्त्र का यह विशद ज्ञान था । रीतिवालीन ग्रन्थों आचार्यों की भाँति उनके लक्षण स्पष्ट, सिध्दिल अपूर्ण, असंगत अथवा सन्देह नहीं हैं । जहाँ तक सम्भव हुआ है, उन्होंने सरल, सिध्दिल एवं स्पष्ट लक्षण दिये हैं । नवीन लक्षण दकर उन्होंने वाच्य अथवा दास की भाँति मौलिक उद्भाषना करने का प्रयत्न नहीं किया । उनके प्रायः सभी लक्षण किसी न किसी मसूदा के माध्यम से लक्षण

ग्रथ पर आधारित है। उन्होंने किसी एक ग्रथ को अपना आधार नहीं बनाया।

वे न तो किसी सम्प्रदाय के जन्मदाता थे, न उन्होंने अलंकारों के वर्गीकरण में किसी नवीन पद्धति का आविष्कार किया और न ही वे उनके भेदोपभेदों के चक्कर में उलझे। उन्होंने पुराने अलंकारों के क्षेत्र में सर्वोच्च अथवा विस्तार भी नहीं किया और न ही उनकी मर्यादों में कोई सृष्टि की है। जिस प्रकार रीति काशीन प्रायः सभी आचार्यों की गति संस्कृत के आचार्यों द्वारा निर्धारित लक्षणों तक थी, सतोषसिंह भी आचार्यत्व की उसी श्रेणी में आते हैं। उनकी विनिश्चयता यही है कि उन्होंने अलंकारों की प्रसंगवश व्याख्या भी की है और उनके स्वरूप को समझाया है। उनका दृष्टिकोण संतुलित है और लक्षण नाप-तोला कर रखे गए हैं।

‘व्यग्याय कौमदी’ से ‘गरग गजनी’ का यह भी अंतर है कि जहाँ रीतिवालीन प्रवृत्ति के अनुसार उमम नायिकाओं के उदाहरणों द्वारा अलंकारों का विवरण किया गया है वहाँ इसमें पंजाब की धार्मिक प्रवृत्ति के कारण ‘जयुजी की दाशनिक् व्याख्या के साथ अलंकारों का निरूपण हुआ है। प्रताप साहि एव सतीशसिंह की अनकार विषयक धारणाओं में भी अद्भुत साम्य है। इन दोनों ने ही अलंकारों को रस तथा ध्वनि से भिन्न शब्दावली को भूषित करने वाला माना है। इन दोनों आचार्यों में इतना साम्य केवल संयोग का ही विषय है।

गरब-गजनी म 'व्यग्याय कौमुदी' की भांति कुछ भलकार दो तीन भयवा चार बार भी आए हैं। ऐसे स्थानों पर उन्होंने भलकारों का निर्देश तो कर दिया है परन्तु प्रायः लगभग दूसरी बार नहीं दिए, और यदि वही लक्षण दूसरी बार आए भी हैं, तो उनमें कोई तात्त्विक भ्रन्तर नहीं है। यथा 'परिवर' भलकार लक्षण दो बार दिया गया है, जो इस प्रकार हैं—

जहाँ विनोदन साभिप्राय
परवर भूपन मोद गिनाय ।

साभिप्राय विनयेन होइ
परवर भलवार कहि सोइ ।

समुच्चय, दृक्कालिग्याति स्वभावोक्ति भाविक, अनुकविनिमित्ता, विग्योक्ति, वाच्यलिंग, प्राकृतिकीपर, वाक्कालपर, हनु, अनपुन पर्याय, विनेय भावि कृष्ण प्रत्य भवसार व सगण भी एक ने अधिक बार आए हैं ।

प्रमाणन विधी सरकार का जो भेज वही माया है, सगण भी उगा भेज का दिया गया है। उतर माय भेजों व सगण वही नही मिल गए। मायुतनीयक, बाबू-नीयक पहली विभागा पनुप विभागा पहली नुपयपागिता दूसरी नुपयपागिता, पर्यायाति पहली, पर्यायाति दूसरी आदि व भेदा व सगण पृथक-पृथक

स्थान पर ही प्राप्त हैं। वहीं-वही उन्होंने छेत्ताप्राप्त, वृत्तनुप्राप्त, रूपक-उपमा आदि अलंकारों का अन्तर भी स्पष्ट किया है। हिन्दी के बहुत-से आचार्यों ने ऐसा किया है।

सतोर्वसिह की अनन्तर सम्प्रदायी धारणाभा पर यद्यपि आचार्य मम्मट का अधिक प्रभाव है तथापि लक्षणा के लिए उन्होंने दूसरे अलंकार यथा की भी आधार बनाया है। अलंकारों के सम्बन्ध तथा मुख्य लक्षण देने की परम्परा जयदेव के 'चन्द्रालोक' से चली है, इसलिए हिन्दी के आचार्यों ने अलंकारों के लक्षणा के लिए प्रायः 'चन्द्रालोक' अथवा उससे परवर्ती ग्रन्थ 'कुवलयानन्द' का ही आदर्श ग्रहण किया है। भाई मनोवर्माह पर भी इन ग्रन्थों का ही अधिक प्रभाव है।

'गरव-गजनी' के अर्थान्तरयास, उल्लेख, एकावली, ऐतिह्य, काव्यलिंग, तुल्ययोगिता, दृष्टान्त पर्यायोक्ति परिसंख्या, परिवार, भाविक, रूपक, रूपकाति शयोक्ति, विनाक्ति, विनस्वर, विभायना, विशेषोक्ति विषय, विशेष सम सार, हनु श्लेष आदि अलंकारों के लक्षण 'कुवलयानन्द' के आधार पर दिए गए हैं। ललित, सभावना विवि वारणदीपक आदि कुछ ऐसे अलंकार हैं जो कि भाई सतोर्वसिह ने इसी ग्रन्थ से लिए हैं। अनगुन, उत्तर, वारणमाला काव्यार्थपत्ति ग्रहण, मीलित आदि कुछ अलंकारों के लक्षण 'चन्द्रालोक' से तथा अधिक, समुच्चय, सप्तष्टि पुनर्गन्धर्वनामाय आदि के लक्षण 'साहित्यदर्पण' से एवं पर्याय दीपक यमक आदि के लक्षण 'काव्यप्रकाश' से अधिक प्रभावित हैं। जिससे स्पष्ट है कि उनकी पहुँच 'चन्द्रालोक' एवं 'कुवलयानन्द' के साथ-साथ 'साहित्य दर्पण' एवं 'काव्यप्रकाश' तक भी थी।

स्वरूप की दृष्टि से 'गरव गजनी' का १८११ वि० में रचित स्वरूप के 'तुलसी भूषण' से बहुत अधिक साम्य है। उस ग्रन्थ में भी तुलसी भक्त स्वरूप ने तुलसीदास के काव्य के आधार पर (मुख्यतः मानस के) १११ अलंकारों का विवरण किया है। इसमें उदाहरण तुलसी के हैं, लक्षण मम्मट, जयदेव आदि के लक्षणों पर आधारित हैं। 'गरव गजनी' के लक्षण भी इन्हीं आचार्यों से प्रभावित हैं और उसमें उदाहरण—'जपुजा' के हैं। तुलसी भूषण में अलंकार अलंकारादि क्रम से हैं जबकि 'गरव गजनी' में ऐसा कोई क्रम नहीं है।

डा० श्रीमप्रकाश ने १६७७ वि० में रचित लछिराम के 'रामचन्द्र-भूषण' की यह विशेषता मानी है कि इसमें हिन्दी में सर्वप्रथम कुछ अलंकारों के साथ एक तिलक गद्य में लिखा है। यह समझते हैं कि यह तिलक जोड़ कर उसने एक नया बंदन उठाया है जिससे उसने आचार्यत्व का मूल्य बढ़ गया है। परन्तु इस रचना में भी पूर्व भाई सतोर्वसिह इस पद्धति की नाव डाल चुके थे। उन्होंने कुछ अलंकारों का गद्य में लक्षण भी दिया है जैसा कि इसमें पूर्व हिन्दी के साधक ही किसी कवि ने दिया

होगा।

इस विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचा हैं कि भार्द सतीशसिंह का भलकार शास्त्र का निराला था या फिर भी रगवान्नी आचार्य होने का कारण भलकार विवेचना के उद्घापोह में उन्होंने अपिच रचि नहीं लिखाई।

भलकार विवेचना के अतिरिक्त हम ग्रन्थ में जपुजी के अथ काव्य-तत्त्वा पर भी प्रकाश डाला गया है और उनमें निम्नित सात शक्ति, गुण-शेष आदि का भी विवेचना किया गया है तथा यदास्थात उावे लक्षण भी दिए गए हैं। 'तद शक्तिमों का' चट्टान भलकारों से भिन्न स्थान निम्ना है। जहत् साध्या वसाना तथा अतहत् लक्षण एव अत्राड प्रथम शेष, पुनरुक्ति दोष, अनुचिनाय दोष, अपुष्टाय दोष, अवाच्य दोष अनवस्था दोष, अधिकशब्द दोष मन्वृति दोष तथा अभवनमत शेष आदि क भी लक्षण दिये हैं। इनमें से पुनरुक्ति दोष, अनुचितदोष, अभवनमत दोष, अपुष्टाय दोष, अवाच्य दोष व लक्षण साहित्य दर्पण के लक्षण के समान हैं। 'अत्राड प्रथम' भी 'साहित्य दर्पण' के 'रम्याप' का एक भेद है जिसका नाम वहाँ 'अत्राड प्रथम' है। 'मन्वृति (संस्कृत) दोष' भी काव्यप्रकाश का च्युत संस्कृति दोष ही है। परन्तु अनवस्था दोष मन्वृति के इन प्रसिद्ध प्रथो में नहीं है। 'चन्द्रालोक' में भी यह नहीं आया। सतीशसिंह ने इसका लक्षण तो नहीं दिया परन्तु व्याख्या इस प्रकार की है—

"जो कहो तिन के तुल और धरती है तो तिस धरती के नीचे कौन ? जो कहो और बैल, तो पुनिहि निस के तले कौन ? इस प्रकार अनवस्था दोष आवत है।" यह दोष उनकी मौलिक सूत्र जान पड़ती है।

यह एक टीका मात्र है इसलिए इसमें भाव-यज्ञ लक्षण है। यह रचना कवि के दार्शनिक, आचार्यत्व तथा व्याकरण रूप को ही अधिक प्रकट करती है। फिर भी आरम्भ में मंगलो तथा उनके आश्रयता के परिचयात्मक छन्दों में उनकी काव्य प्रतिभा प्रस्फुटित हुई है। मंगलो में उनके हृदय का भक्ति भाव मुखरित हुआ है। परन्तु उनकी शैली 'नामकाश' की अपेक्षा सरल है। गुरु गोविंदसिंह की तलवार महिमा के वर्णन में अच्छी आलंकारिता और ओज है। उनका रूप चित्रण भी सजीव बन पड़ा है। उदयसिंह का परिचयात्मक वर्णन भी सरल शैली में है। वेने अनुप्रास बीष्मा रूपक उत्प्रेक्षा तथा उपमा की छटा इन छन्दों में भी देखी जा सकती है। इनमें दाहा कवित्त चौपई आदि का ही प्रयोग हुआ है। भाषा मजबूत हुई साहित्यिक अज है और उसमें प्रवाह है। उनकी गद्य की भाषा भी साहित्यिक और परिमार्जित है। उसमें हस्ता-मलक, मधे और हाथी का दृष्टांत आदि नाभणिक प्रयोग भी हुए हैं। कहीं कहीं भाषा भलवृत्त भी है अरबी फारसी का भी उन्हें पर्याप्त ज्ञान था। अरबी 'तद' 'कून' तथा फारसी 'तद' 'करम' का अर्थ उन्होंने अमश आहार तथा वृषा ही लिया है। 'तीकर' 'अनजानपनी' आदि कुछ मजबूत प्रयोग भी

हुए हैं परन्तु बहुत कम। सामुचित रूप से उनकी भाषा समग्र तथा शैली प्रौढ़ है।

उनकी इस रचना को वात्तिक की श्रेणी में रखा जा सकता है। वात्तिक का अर्थ जसा कि—‘उक्तानुक्तदुरुक्ताव्यवस्थितनारी तु वात्तिकम्’ से प्रकट है, मूल में कथित अवस्थित या घटपट्ट अथवा स्पष्ट करने वाला नियम है। सत्त्वत में पाणिनी की घट्टाध्यायी पर कात्यायन द्वारा तथा वास्यायन के ‘याम भाष्य’ पर उद्योत्तरार ने वात्तिक लिखे। यह टीका भी उसी प्रकार की रचना है, जिसमें जपुनी के अर्थ का स्पष्ट किया गया है। हिन्दी में सम्भवत ऐसी अर्थ वात्तिक नहीं लिखी गई, जिसमें दशत, साहित्य-समीक्षा तथा वाक्य शास्त्र का इतना सुन्दर मयाम हो।

इस टीका से भाई सतोग्रसिंह की व्याख्यात्मक शक्ति विश्लेषण की प्रतिभा एवं उनके व्यापक ज्ञान का अद्भुत परिचय मिलता है। प्रत्यक्ष पवित्र का दास निम्न एवं वाक्यात्मक—‘गता दृष्टिकोणाः से उहति उसरा जसा विस्तृत विश्लेषण किया है, यह उनकी प्रमुख प्रतिभा एवं विद्वत्ता का चोत्र है। आधुनिक युग में जिस प्रकार आलोचना में मनावगानिक मनोविश्लेषण, दशत, समाज शास्त्र काव्य शास्त्र आदि का समीक्षा करने साहित्य का समझने एवं समझाने के प्रयत्न हो रहे हैं वैसे ही एक सफल प्रयास भाई सतोग्रसिंह ने अपने युग के वातावरण में एवं ज्ञान स्तर के अनुकूल इस रचना में किया है। प्रायः देखा गया है कि मस्त्व के तत्त्व परक प्रथा में व्याख्या के इस प्रकार के प्रयास मिलते हैं किन्तु वही वाक्यात्मक दृष्टिकोण का प्रायः अभाव रहता है। जबकि सतोग्रसिंह ने उनकी उम्मीद नहीं की है। मैं समझता हूँ कि यह हिन्दी की प्रथम आलोचनात्मक पुस्तक है, जिसमें किसी वाक्य रचना की शास्त्रीय आधार पर समीक्षा की गई है।



परिशिष्ट १

“बाल्मीकि-रामायण-भाषा”

रामकथा भारतीय सङ्कृति एवं साहित्य की अमूल्य निधि है। मध्ययुगीन भारतीय जीवन को इससे नवीन स्फूर्ति प्रेरणा आशा एवं उत्साह प्राप्त हुआ, और इस पर आधारित अनेक काव्य-ग्रन्थों की रचना हुई। पञ्चाय म भा रामकथा सम्बन्धी अनेक काव्य ग्रन्थ मुख्यतः लिपि में लिखे गए। इसी युग में महाकवि भार्गव सतगुरुसिंह (१८८४-१९०० वि०) ने ‘बाल्मीकि रामायण’ का मुख्यतः लिपि में ब्रजभाषा पद्य में अनुवाद किया, जिसकी हस्त लिखित प्रतियाँ सेंट्रल पब्लिक पुस्तकालय पटियाला तथा मोती बाग पुस्तकालय पटियाला आदि स्थानों में उपलब्ध हैं।

इस ग्रन्थ की भार्गव सतगुरुसिंह ने कथल नरेश भार्गव उदयसिंह के आश्रय में चैत्र सन्त १८९१ में समाप्त किया।

इस ग्रन्थ में सात कांड तथा ६५१ सग हैं—गालवा (८०) अयोध्या काण्ड (११७) अरण्य कांड (७५) मिथिला कांड (६७) सुन्दर कांड (६८) युद्ध कांड (१३१), उत्तर कांड (१११)।

एक प्रति में लकाराड व १२६ सग हैं। दूसरी प्रतियाँ के १३० एवं १३१वें सग में कवि ने अपने आश्रयदाता भार्गव उदयसिंह की वगारली दी है और उनकी भक्ति भावना गुण-आह्वानों द्वारा उदात्त भाँति का वर्णन किया है। इन छन्दों में से अधिकतर उनके ग्रन्थ ‘गुरु प्रताप मूरख’ में भी आए हैं। यहाँ, ऐसा प्रतीत होता है कि ये सग इस ग्रन्थ में बाद में जोड़ दिए गए थे। भार्गव उदयसिंह ने इस ग्रन्थ से प्रसन्न होकर भार्गव सतगुरुसिंह को ‘मोर घग्गी’ नाम का गाँव भेंट किया था जिसका उल्लेख कवि ने स्वयं किया है।

इस ग्रन्थ का प्रारम्भ ‘१ श्रीगुरु गतिगुरु प्रनामि’ तथा गुरुस्वामी की वन्दना से हुआ है। इसके पञ्चाशत् कवि १ परब्रह्म भगवत् इष्टदेव-गुरु नानास्व तथा भगवत् गिरिव-गुरुमा की वन्दना की है। गुरु नानास्व को उद्घोषित भगवान्-गुरुमा (परब्रह्म) का मनुष्य रूप तथा भगवत् गुरुमा को भा उमा ज्योति का रूप माना है।

गुरुमा की वन्दना व पञ्चाशत् श्री गण का ‘नमस्तारात्मक’ मंगलाचरण है और उसके अन्तिम की मङ्गलाचरण ‘रामायण’ की वन्दना का उद्देश्य है। रामकथा की कवि ने बाल्मीकि की गिरि में निवास करने वाली गदा व गदान

बहा है जो कि तीना लोका को पवित्र करने वाली तथा मोह आदि प्रपञ्चो एव पापों को नष्ट करने वाली है (वा० का० १।७ ८) ।

भाई सनोत्तसिंह ने क्या वा स्वरूप 'वाल्मीकि रामायण' के ही अनुरूप रखा है, उसमें अपनी भाषा से न कुछ घटाया है न बढ़ाया है ।

यह रचना केवल भाषानुवाद मात्र नहीं है । 'वाल्मीकि रामायण' के एक अध्याय कई श्लोकों में भाव लेकर उन्हें अपने शब्दों में छन्दोबद्ध किया गया है और उनमें कवि की काव्य प्रतिभा का निदर्शन है, एक निजीपन है । कुछ सदाहरण दसिए—

कौसल्या जिनि रघुवर जाए । सभि म सोमा लही सुहाए । १२।
अद्विती ज्यो जाए जगबावन । कीरति सभिहिनि महि भई पावन ।
अमित तेज बल सुदर रूपा । बिना अमूया गुणनि अनूपा । १३।
धरनी म दसरथ सम होए । करुना छाई लोचन कोए ।
माति चिय जिनि कोमल बानी । मुनि जि बठोर न कहि गुन खानी । १४।
काज बिगारी जिस न मुरा भावा । द मुसबाइ प्रसन्न सुभावा ।
सीस रु ग्यान जि बैस वेडेर । तिन को आदर बरहि घनेरे । १५।
बाल अपर कारज कहु त्यागी । इनि सगम महि रहि अनुरागी ।
बुधिवान कहि मधुरी बानी । प्रब बिता प बढ बल बानी । १६।
जो आवति पूरव तिहु देखी । प्रिय वचन आदर करनि बिसेखी ।
भूलि न भूठि कहै मुम पडित । पूजयति मदा विघनिगुन मडित । १७।
सब प्रजा परिपालनि प्रीति । प्रजा कर इनि प्रीति प्रतीति ।
रोस बिहीन अनिदक चाला । बिप्रनि पूजक दीन दयाला । १८।
इन्द्र दमन नीति पुनीता । कुल भारग म चिन की प्रीता ।
छत्री धरम मानि है नीता । बडो सुरग फल चाटति चीता । १९।

वाल्मीकि रामायण कर्ण राम प्रपात है । राम के वन-गमन पर दशरथ का हृदयस्पर्शी विलाप तथा राम के बटे हुए मायावी सिर को सामने देख कर अंगोके बाटिका में सीता का मम भेदो विलाप रामकथा के ममस्पर्शी एवं कारुणिक प्रसंग हैं । तुलसी के दशरथ तो पुत्र वियोग में राम राम वह कर' प्राण त्याग दंत हैं (मानस अधोध्याकाङ् १५५) और वह इस घटना का कारण नारी के विद्वान्प्रपात (वही २६) अथवा होनहार (वही ३६) आदि को बताते हैं । वहाँ उनकी मृत्यु का कारण वात्सल्य जय दुःख ही अधिक है । वाल्मीकि ने इस प्रसंग को और अधिक मनोवैज्ञानिक बना दिया है । राजा केवल पुत्र वियोग से ही दुखी नहीं हैं, वरन् वह इस ग्लानि से भी जल रहे हैं कि उन्होंने स्त्री के वग म होकर कामका प्रिय पुत्र को वन भेज दिया है । जब स्वर्ग में देवताओं को इसका पता चलेगा तो वे क्या कहेंगे । भाई सनोत्तसिंह के अनुवाद में कर्ण राम प्रपात उसी वेग से प्रवाहित है जैसी वाल्मीकि

म गगन उडल। गगन को मासिग निनि वा भी वग हो मतोरेमासि
मिगग निग १ ।

भाई मासिग १ गगन वग १ दग दग १ निग १—

बोई—नेनि वनि वासि वनि गोरी । १ दुःसुखी वग उडगोरी ।

राम गग वग गग सिर होरी । पूरा हादि कागग ताड ॥ १ ॥

दोला— गगगिग १ गग को गुग पट्टी गुरगा ।

गग करिगी मे गग न निग रनि गभि वाड ॥ २ ॥

गग व गग हो व गग गग गगग ।

गग वनि गर निनि गगगिग गगि गोनि उगग ॥ ३ ॥

बोई—मा विगु जगे गग उग ॥ १ गग १ गगगि गगि वनि गगो ।

गुग विगु मे नि गे प्रगगग । भा गवि पूरा गग गुगगग ॥ ४ ॥

गोप जीग मिगग जु गग । गग तज गहि गिग ता पूरा ।

गग सेवा तागिगि गि गती । गगन पत्र लारा गगगती । ५ ॥

गग गग राम दग वगगगग । तपागनि गरिग गगने गगग ।

दोरीवर स्याम गगोग । दोरग वाट्टि गिगु जनु दोन ॥ ६ ॥

रामचंद गुगिग नन ऐस । दग वग गगने वग गगे ।

दुग अनुचित उचन गति गुगको । गग मे पिगो राम के दुग को । ११ ॥

गिग दुग देगनि ते पूरा छूटि जाड जे गगग ।

गगी वाति मो वड भली हा डग वगग गगगग । १२ ॥

(वा० रा० भाषा अयो० सग १३)

सीता के वरण वियोग का चित्रण भाई सतोमसिद १ गग प्रकार
विया है—

सरय चिनि को वारपि करिक । रोदिति भइ बिलाप उचरिग । २ ॥

कृच समान दुखी कुरलावति । केनई को तवि निद गलावति ।

भरत मात सह कामा होई । कुल सुत करयो पितासनि तोहि । ४ ॥

कलह सुभावा सभि कुल नासा । मुग समेति वन राम निवासा ।

हूतो वसट मरल सुभाऊ । तेरो विप्रै करयो न वाऊ । ५ ॥

अस कहि तपसनि कपति सारो । गिरि घरा परि वार् पछारी ।

वन्दी वदनि वीनि जिमि वाट्ट । परहि तुरति अक्ली तल गाट्ट । ६ ॥

द घटिका जवि परे बिताई । पुन सरीरि चतनता आई ।

पिगि अलव वीनी सिरि सोई । करनि बिलाप सो वचहु सोई । ७ ॥

हे वड वाहु वीर व धारी । है अवि हैगी मिन विवारी ।

पाललि दसा तोहि अग भई । भुम विधका करि अमगति टई । ८ ॥

इसत्री ते प्रथम वनि मरग । जग त्रिख औगनि वड गगग ।

साध मीनी तू भोहि गगरी । अयो छपनि तजि एकल गरी । ९ ॥

वाल रावि म अतिस दाहन । निगगवल वहु दुग की कारन ।

मुग सो मिन करि के इसि वासा । तू भी पट्टिच गयो जयसाला । १४ ॥

कमल विलोचन बाहु विसाला । मुझ को त्याग्यो होइ दुवाला ।
 घरती सगि सप्रसनि करि व । मोवति परयो प्रान को हरि के । १६ ।
 अब ते कह्यो हुतो सगि तेरी । विचरहि गो निति इछा मरी ।
 उर महि सुमरनि सो अब धरीए । मुझ दुख्यति को सीछिति करीए । २२
 सुनि ह गती मिताम्बर किसी कारण त मोहि ।
 छाडि गया इस लोक महि भा प्रलोक अब तोहि । २३ ।

(वा० भाषा—यु० पाठ सग ३२)

सक्षमण के क्रोध की यजना भाई मनोवर्माह ने इस प्रकार की है—

अबहि बसतु मगल के सग । निज अभिपेन कराउ निसग । ३३
 एकाकी मैं आयुष धरिक । सभि राजनि को देउ निवारिक ।
 हैं समरय मम दोनहु बाहु । धनु सतीर इह हमरे पाहु ।
 सोभा हेत न राख पाता । द दो नाहिन काठनि साना ।
 धुनप बान अब भमे जुण बाहु । चाछिहु दुसट दमनि हित पाहु । ३५

(वा० रा० भाषा अयोध्या कांड सग २३)

ऊपर के इन प्रसंगा के तुलनात्मक अध्ययन से पात होता है कि अनुवाद में कही भी शिथिलता नहीं है । भावो में वसी ही सजीवता एवं भाविकता है जसी वाल्मीकि रामायण में । वाल्मीकि रामायण का ऐसा सरस एवं सुन्दर अनुवाद अन्यत्र दुर्लभ है । इसमें पाठो का चरित्र चित्रण कथा का स्वरूप, भावा की व्यञ्जना एवं वस्तु वर्णन सब ही वाल्मीकि रामायण के अनुरूप हैं । बहुधा उपमान योजना भी वसी ही है ।

अनुवाद होने के कारण इस रचना में भाई सतीरार्तिह के लिए अपनी कल्पना का चमत्कार दिवान का अवकाश कम था, फिर भी उनकी काव्य प्रतिभा कल्पना शक्ति एवं अनुभूति की सीव्रता में दर्शन इस ग्रंथ में कही भी किय जा सकते हैं । ऊपर उनकी रचना से जो उदाहरण दिए गए हैं वे इसका प्रमाण हैं ।

यद्यपि इस रचना में, स्थान-स्थान पर उपमा रूपक उत्प्रेक्षा अतिशयोक्ति आदि की छटा देखी जा सकती है तथापि शली 'वाल्मीकि रामायण की ही भाँति स्वाभाविक है उसमें कृत्रिमता नहीं यह सम्पूर्ण ग्रंथ दोहा चौपड़ी में लिखा गया है । बीच-बीच में कवित्त, सवैया सोरठा, छप्पय आदि छन्दों का भी रस तथा प्रसंगानुसूल प्रयोग हुआ है । भाषा पर उनका पूरा अधिकार है । जिसमें प्रसंगानुसूल मधुरता भोज तथा सरसता है और मनोवेगों को विव्रित करने की क्षमता है । ब्रज भाषा होते हुए भी उसमें अवधी की भलक है और 'क्या', 'के' आदि राठी बोली के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है ।

इस अनुवाद में एक बात ध्यान देने योग्य यह है कि कवि के इष्टदेव 'नानक दस' तथा अन्य मित्र-गुरु ही हैं जिन्हें कवि ने ब्रह्मरूप निराकार भावार एवं जगत उद्धार के लिये अवतरित कहा है । रामकथा को अपनाकर कवि ने अपनी उन्नता एवं समन्वय भावना का परिचय दिया है ।

परिशिष्ट-२

श्री मद्भागवत पुराण-भाषा (जैमलसिंह)

रास वणन

दोहरा विरह बिकल सम गोपिका अतस हीय भइ पीन ।
 प्रगट होइ है किसन तब देख नार मन दीन । १।
 चोपई मुनि कहै निष सुनहु प्रबीना । इह विध गोपी हरि रस लीना ।
 विविध प्रकार गाइ गुन नाना । पुन प्रलाप कीम चतर स्थाना ।
 पुन सु स्वर रोई इव साया । एक सदा जह पिआ यदुनाया ।
 तिह छिन प्रगटे स्त्री जदुन दा । मद हास गुत मुख मुख कदा ।
 पीत वसन सुंदर बनमाला । मनमय के मन मयन त्रिपाला ।
 तिनहि बिनोव सकल ब्रज नारी । उठी गीघ हरखत गुकुमारी ।
 जिम गत प्राण पाइ पदु हाया । होइ मचेन सभ इव साया ।
 तिम सभ तीघ गन अत मुख पाई । प्रीत मनि रख प्रेम हीए छाई ।
 बोई सबी घाइ तिमन बर बजा । पक्यों दुहु बर सो मुख पुजा ।
 बोज सखी भुज परम अनूपा । घयों अम निज सुख अनरूपा ।
 छंद निज सुख अनरूपा बोज सखी भूषा हरि मुग चरवति पान लई ।
 इव अवर सभागी हीघ अनगामी तपत उरोजन अघ दई ।
 इव अवर अनूपा गरजन रूपा प्रेम रोग हीए मा भई ।
 बारी बर भौंटे प्रेम रिमाहै विषम भई तन प्रेम मई । ६।
 निज रद छंद दन बाट मुनवर नन बटाछन सरा हई ।
 इव विष ब्रजलाकी हर मुग गोवि गुगन समूह अत भई ।
 इव अवर स्थानी हीए मुग मानी इष्टर हृग्मुग पान बरे ।
 मुगपान स्थानी बर मनमानी तदयप नह मन त्रिपत घर । ४।
 दोहरा जिम हर चरन सरान रम पान करन बोज सता ।
 पीवत होइ न तारन तिह बदन लाभ नह अता । ६।
 गारटा न् मिथ गरी जन पाद दरन त्रिआ नाथ वा ।
 तोप नहा अमिहि मान रूप साहु त्रिग लालची । ७।

चौपई कोऊ इक अवता परम प्रवीनी । निज द्विग द्वार हीए हर कीनी ।
 जन मूँद जन बर्यो समाधी । योगी इव बाधा सम बाधी ।
 मर्गनि भई उर भानन्द भाही । पुलक तनो रहि तन सुघ नाही ।
 सबस गोपका हर मुख देखी । भत उत सब हीए हरल बसेली ।
 बिरह ताप सम नस गो भासू । सत सग जिम भव दुख नासू ।
 भयवा ससारी जन कोऊ । बिदुल सग नर सुख सह सोऊ ।
 रहत ताप गोपी बहु पासा । मध्य तिसन छब धाम सु पासा ।
 भति सोमत भए तिसन कनाई । मनहु सकत युत ईस्वर भाई ।
 भयवा कोऊक उपासक प्रानी । पाइ ग्यान बल बीरज लानी ।
 तिन सम बोले तिसन त्रिपाला । जमना पुलन गए नर पाला ।
 विकसत कुमद कुद मदारू । त्रिविध समीर तहा सुख सारू ।
 भसि गन गान करत रस माते । सरद चद कर सुभग सुहाते ।
 यमना तरस हसत कर बाधू । रदन कीउ सो पुसन बिसाधू । ८ ।

दाहरा ताहि पुसन महि गोपगन लै भाए धनस्याम ।
 सहत तिनहि सोमत भए भतसय छब सुखधाम । ९ ।

सोरठा तिसन दरस सुख पुज उमग्यो हीउ भानन्दधन ।
 नस्यो हिद रुज पुज परपूरत मन कामना । १० ।

चौपई आपत काम घदप जन भात । भजत भई गोपी सुखदात ।
 सो मुन बरन तहै निष पाही । बसत जास हीए तिसन सदाही ।
 कुज कुबम भवत भत भीनो । सुभग उपरना/सौरम भीनो ।
 सोउ तार भासन रच दीनो । इह विध प्रिय सनमान जु कीनो ।
 तापर बैठे थी भगवता । भत सोमत भए तब श्रीकृता ।
 योगी हीम बलपत सुम भासना । गोपी बसन बढे सहो सासना ।
 बज जुवती भइत बहु पासा । सलत साल लोयन लख प्यासा ।
 त्रिमवन सोभा युत तन भारी । भस बपु सुभग सोह गिरगारी ।
 गोपन सहत इस द्विग काके । भति विलास युत प्रभ मुख ताके ।
 इह विष कर सनमान न चोरा । बैठी निकट भाइ बहु भोरा ।
 धर निज भक्त तिसन पद बजा । कर पन्तव परस मुख पुजा ।
 परसत मनसिख उमग भपारा । निरख तिमन मुख वारह बारा ।
 कर भसनुत रचक युत रोसा । बोली तीम तब कर सहि रोसा ।

छन्द इक भजहि जे कोऊ भई ताको अपर भज बिन नह मज ।
 इह भजतहू तिह ना भज बिन भज कैसे कहू मज ।
 इक चार महि बहु बौन धतर सुजान कहू बिचारकै ।
 तब हसे नन्द तिसोर तीम बौ चालुरी हीम धारक । १२ ।
 भजित म्याइन बापी हमै यह जान हरि बोले नद ।

- हं सखी भजते बहु भज ते कहो सुनती है कबै ।
 ते परसपर हित उभ चाहित सुहृदयता नह तिह भहै ।
 नह सुख तहा रचव लखहु नह धरम लेसहु ते सहै । १३ ।
- दोहरा बेवल स्वारस्य हेत अलि अपर न वछु उपचारा ।
 गोमहली जिम पालवो बेवल वै उपचारा । १४ ।
- सोरठा भजे परसपर बोइ ताकी गन एमी सतहु ।
 बिना भजे भज सोइ सोइ पुन उभ प्रकार कै । १५ ।
- चौपई करनामुत इत सतन भजही । एक सरस चित भजे जु सहही ।
 करनामुत गुन बहु पिन भजही । अिद मन सो सभ बहुअिद चलही ।
 धरम मुहिद ताइ वग राजानू । वम सिध पुन पित्र बरानू ।
 ए मध्यम सग रागी स्थानी । प्रसन तीगरी कह बरानी ।
 जे भजते बहु भजे न प्यारी । ते जग म नर है बिष पारी ।
 एक भहै जे प्रानमराम । प्रानमराम इव मन प्रभतराम ।
 अपर एक अत्रिराम निगन । गुर दोही चौये पुन जान ।
 उपकारी तन योगादारा । जनक भूप गुर सम निरपारा ।
 या बिष हर जय वषन उचारा । गापा गुन गुन भयो अपारा ।
 गुर भाव गुन तीम भुगरागी । ताग भाव हरि तीम मति जागी ।
 ... वचा भगवाता । गुन ... गणी गुम कामा माता । १६ ।
 ... गणी गम था ।

मैं नह लखाइ दीन तुम कहू मन असूझा जन करो ।
 तुम भत सुसील प्रवीन नागर वचन मम यह उर धरो ।
 ग्रहनि गड कठन कठउर तिह तुम तोर सभ मो कहू भजो ।
 जग लोक लाज अपार बरध लघ तिह तुम नह लजो ।
 मम प्रेम अमित अनिव ठौरन एक चित नह हो तरी ।
 तव देख परम सुसीलता मन मार भरसन होत री । २० ।
 तब साध कित उपकार जो बहु गाल मैं चाहा कीउ ।
 तदपि न पर उपकार सुदरि होत तुम जिम मम कीउ ।
 तव सीत गुन ते ससी मो कहू भरनता ह्वै जानीमह ।
 नह कर सका बदलो तिहारो रिनी सतत भानीमह ।

दोहरा तदपि हर अखलेज प्रभ भगतन बस भगवान ।

या विध गोपन सो कह्यो श्री मुख किया निधान । २२ ।

(दशम स्कन्ध, अध्याय ३२)

(अध्याय ३३)

धोपई तिह बल ललत नद सुत तबहि । रास भरम कीना निप जबहि ।
 विपल घाम छब घाम प्रवीनी । ताहि सग श्रीडा मन दीनी ।
 भत प्रसन जुवत गुनाकर । बाहु बध सभ भई परसपर ।
 अनुगत स्याम वाम भुज दोऊ । मिले परसपर भत मुख सोऊ ।
 रण्यो तहां मडल मुखवारी । नचत गापवा जिह मुँ भारी ।
 तहा क्रिशन उतसब भतहीनी । योगाधीस सरस मन दीना ।
 गुन ललना बिच एक मुरारी । योग अमित वपु बु ज विहारी । २ ।

दोहरा ललत स्याम वपु वाम छब कोट कोट इक भग ।

तदपि न उपमा सोहि यहि अथक अथक छब भग ।

सोरठा सभ ललना तिह ठाम इम जानत भई माप मन ।

हम डिग है मनस्याम याने मन भानद भत ।

धोपई उतसब सत मुरगन तीम साय । चढ विमान गावह प्रम गाथ ।
 सुर विमान भगनत नम छाई । बरखत मुमन निसान बजाई ।
 जे गधरव गान गुन भागर । गावह हरि जस ममल मुताकर ।
 नूपर बने विकनी नाहू । प्रिम प्यारी मिल मुन सवाहू ।
 अतिस धुन सभ दिसा मुहाई । रण्यो राम मडल गुनदाई ।
 तिह मध नद मुमन भन सोमन । निरस बिबिध तीम सभ मोहत ।
 जिम मरखत मन बजन पासा । लसै अथक छब हाहि प्रकासा ।
 बजन तन जुवती जन द्विदा । मरखत मन दुन तन गोबिदा ।
 ह्वै ह्वै बीच एक यदुनदा । सोमन भोषत भानन्द बदा ।
 जिम तिह सग ललत गोपाहू । जिम तिह सग छत्री छब बाहू । ५ ।

उ० पद धरन गत भा गिरा भेना गता बगवट चागो ।
 झिन् मद हाग बिसाग भिपुटी गमिन गट सगमा रो ।
 गुभ लगट कुन पट सतत बु डल सतत उर बरहार है ।
 भत गुभग गोग बगोन भगवता बयर गियत गुगार है । ६ ।
 गुन बज पर गम बिद राजते निगी रसना मोहनी ।
 इह भात गिरत्यत गोपका हरि सग कर भत मोहनी ।
 तहि बिषय रूप अनूप बगव जलद राम बप सोहनी ।
 तह गोपका राम तडत इव भई स्वेद बन पूही मनो ।

दोहरा गा० तहा गरजत मनहु राम रसना धनस्याम ।
 ताहि बीच भतगै लसी रामप्रिया श्रिज वाम । ७ ।

चौपई निरुपत तह सभ सुमुखी स्यानी । निरते भेद गुन भगनत तानी ।
 गावह तहा मुन्ती भग नैनी । ताल भेद सुर गत सुख दनी ।
 भत प्रिया ललत चलत गज गैनी । बिकसत बदन बज जन सैनी ।
 पचम रिखभ निखाद बखानी । भरधै बत गाधार बखानी ।
 मध्यम खर जस पतस्वर जाती । प्रिया गान कीम भगनत भाती ।
 परस तिसन वपु भति भभरामा । याम भई सभ पूरन कामा ।
 गावत नन्द लला तिह सगा । मूरछ पर्यो जह देख अनगा ।
 मद मद धुन बैन सुहानी । जा सुन भग जग मोहत प्रानी ।
 जाहि गीत कर सभ जग पूरा । जुगल बिसोर गीत भति पूरा ।
 सभै सखी बर बस बिसोरा । सभ मदन कोटक चित चोरा ।
 तिन म इव भत परम प्रवीनी । गान कीउ प्रिय सग रस भीनी ।
 मिलत होइ स्वर तालन तामू । ऊचै कर ध्रुव ताल बिलासू ।
 प्रीतम प्रीत सहत द माना । तास कीउ अतिसै सनमाना ।
 साध साध कह किसन मुरारी । मुख उपजउ लख उर प्यारी ।
 सोऊ सखी पाइ रास सम खेदा । निकट तिसन मुख लख युत स्वेदा ।
 बलै मालवा सियल सु जासू । निज असन पीम भुज धर आसू ।
 विरह जनत सभ ताप बिहाई । अत आनन्द उमग अधकाई । ८ ।

छन्द अत उमग उर आनन्द कोऊ सखी अस भुज लख स्याम की ।
 मुठ सुभग सौरभ बज मलज सू धति आवस काम की ।
 पुन पकर भुज निग पान कजन बिहस चुवन तिह कीउ ।
 सो भई निरभर प्रेम गद गद पुलक तन हुलसत हीउ । १० ।
 कोऊ अपर परम प्रवीन नागर निरत्यत निरत सुहावनी ।
 भति लोल कु डल गड भलकनि भलक पीम मन भावनी ।
 गत भेद सो पीम गड पर निज गडि धर नाचन भई ।
 इह व्याज हर मुख पान चलत तुरत निज मुख म तई ॥ ११ ॥

ये पद्या नन्दरास की रास पद्याध्यायी के समक्ष रखकर देखने योग्य हैं ।

